







Herbert Eulenberg / Der Guckkasten

Der Guckkasten

Deutsche Schauspielerbilder

von

Herbert Eulenberg



1 · 9 · 2 · 1

J. Engelhorns Nachf. in Stuttgart

Druck der Hoffmannschen Buchdruckerei Felix Krais Stuttgart

Inhaltsverzeichnis

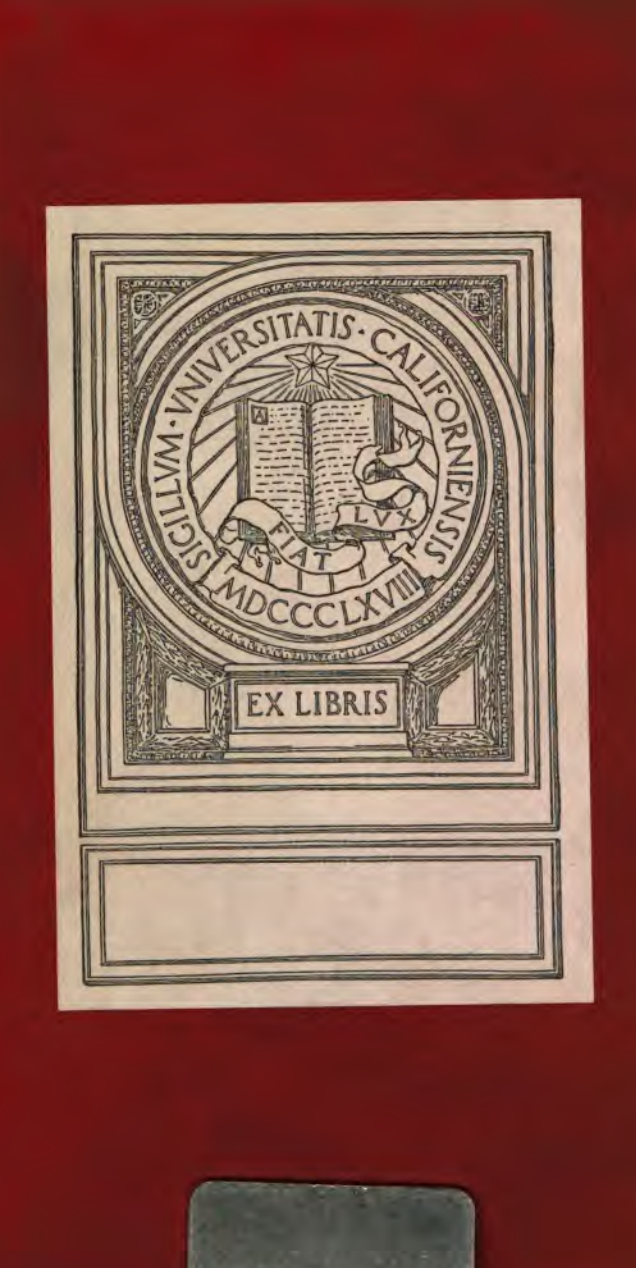
Altdeutsches Theater

* 79 nach Christus *

Ich will mich nicht streng für das Datum verbürgen und noch weniger auf den Tag festlegen. Aber es war um jene Zeit, da die beiden campanischen Landstädte Pompeji und Herkulanum mit Lava überdeckt wurden, mit jener steinernen Masse, aus der erst Goethes Zeit die beiden quadrigen Mumien wieder hervorgepellt hat. Also ungefähr um jene letzten Tage von Pompeji, die Bulwer im Roman wieder aufleben ließ, der da anfängt: „Ha, Diomed, das trifft sich gut – speisest du heut bei Glaukus zu Nacht?" Zu dieser Zeit im August 79 nach der sagenhaften Geburt Christi herrschte über das römische Reich der Zerstörer Jerusalems, der Kaiser Titus, der sich ausführlich über den Ausbruch des Vesuvs Vortrag halten ließ. Auch die Philosophen in Alexandria hatten ihn bereits wie seinen Vater Vespasian zum Kaiser der Alexandriner erkoren. Und die Athener taten schleunigst ein gleiches.

Damals reifte der Satirendichter Juvenal in Rom zu seiner zersetzenden Kunst heran, die ihm als Lohn im Alter seine Verbannung nach Assuan in Aegypten eintrug. Damals erheiterten sich seine Landsleute von den beunruhigenden Nachrichten, die zuweilen von den Parthern oder Germanen anlangten, indem sie sich ein Fastnachtstück des Plautus oder ein Charakterlustspiel von Terenz, bereits zwei- bis dreihundert Jahre alte erprobte Theaterware, oder eine Tierhetze oder Klopffechterschau ansahen.

In China verwaltete Ming-Ti aus der ruhmreichen Han-Dynastie sein Reich, das nicht minder groß und bildungs-


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS





3.50

Herbert Eulenberg / Der Guckkasten

Roswitha von Gandersheim

* Um 932 bis 1002 *

Die Nonnen kamen aus der Ostermette. O wie fein lieblich war es da zugegangen! Man hatte alldort ein Mysterium aufgeführt. Zwei junge fränkische Priester waren nach Art der morgenländischen Weiber in ihre Mäntel vermummt als klagende Frauen zum Grabe des Erlösers geschritten. Dies heilige Grab war in einer Seitenkapelle der Abteikirche zu Gandersheim gedacht. Heller Kerzenglanz quoll dorther und tauchte das Schiff der Kirche in gelben Schimmer. Ein weißgekleideter noch jüngerer Priester war da den beiden als Engel entgegengetreten. Er trug einen goldenen Heiligenschein in Form einer halbrunden Messingscheibe um sein Haupt. „Wen suchet Ihr im Grabe, Ihr trauernden Frauen?" hatte er gesungen. Und die beiden Priester hatten im Gesang geantwortet: „Jesum von Nazareth, den Gekreuzigten, den Sohn Gottes." Und der Engel hatte ihnen Bescheid gegeben nach der Schrift: „Er ist nicht hier, den Ihr suchet. Er ist auferstanden, wie er es verkündet hat. Gehet eilend hin und saget es allen an, daß er auferstanden ist." Und nach dieser frohen Botschaft waren die beiden jungen Priester zum Hochaltar zurückgegangen. Der noch jüngere aber, der den Engel darstellte, hatte ihnen mit einem langen reinen Lächeln nachgeschaut, eh' er wieder in die Grabeshöhle getaucht war. Am Hochaltar standen indessen die andern Geistlichen als Jünger des Herrn. Elf an der Zahl. Denn Judas Ischarioth war nicht mehr unter ihnen. Und die beiden als Frauen vermummten hatten ihnen nun berichtet, was der Engel ihnen verkündet hatte. Da waren

alle die Priester am Hochaltar in den Osterlobgesang ausgebrochen. Und was in der Kirche war, das hatte mit eingestimmt:

Christ ist erstanden!
Aus der Verwesung Schoß.
Reißet von Banden
Freudig Euch los!

Roswitha war es noch ganz wirblich im Kopf von der Kantate, in die alle, Männer wie Frauen, hingerissen von dem Frühling und der neuen Lebenslust, die mit ihm aufstieg, wie in einem Kriegsgesang gegen den abziehenden Winter eingefallen waren. In ihrer kühlen stillen Zelle in der Abtei, in die sie jetzt eintrat, merkte sie erst, wie sehr die laute Feier sie mitgenommen hatte. Perlenbleich ließ sie sich auf den Schemel vor dem bunten hölzernen Kruzifix an der Wand nieder. Sie betete nicht. Sie suchte sich nur wieder zu sammeln und zu finden nach solchem öffentlichen Gottesdienst, dem die Schwestern des Benediktinerklosters zu Gandersheim nur einmal im Jahre beiwohnten. In dem leichten Schwindelgefühl, an dem Roswitha stets im Frühjahr litt, schaute sie von dem starren Bild des Gekreuzigten zu der gewölbten Oeffnung ins Freie, vor der man kurz vor Ostern die Schallen weggehoben hatte. Da streckte durch den Rundbogen ihrer Zelle ein voll aufgeblühter Pfirsichbaum aus dem Innenhof seine knospenvollen Aeste wie bluttropfende Lanzen zu ihr herein. Sie hörte das Sumsen der ersten frühen Bienchen in den rosaroten Zweigen. Und langsam kehrte angesichts der still treibenden Natur der Frieden ihres klösterlichen Lebens wieder in ihre Seele. Nach einer Weile erhob sie sich leise. Schwach und wie im Genesungs-

gefühl, das uns alle stets ergreift, wenn der lange nordische Winter vorübergezogen ist, hielt sie sich tastend an der Wand fest und schritt dem Ausblick zu.

„Schau!" hätte sie fast laut zu sich gesprochen, „über dem Dach drüben im Klostergarten die Kirschbäume zeigen schon weiße Spitzen. Es lenzt frühe in diesem Jahr. Sonst begannen die Kirschen hier im Braunschweigischen erst im Mai zu blühen."

Wenn sie diese Worte wirklich gesagt hätte, so wär' es vermutlich in lateinischer Sprache von ihr geschehen. Denn Schwester Roswitha konnte, obgleich sie aus altem sächsischem Adelsgeschlecht stammte, sich in ihrer eigenen deutschen Muttersprache kaum ausdrücken. Sie war mit zwölf Jahren in das Kloster zu Gandersheim gekommen. Daselbst hatte die gelehrte Aebtissin Gerberga das begabte Mädchen gleich in eine strenge wissenschaftliche Schule genommen. Hatte sie im Verständnis der lateinischen Dichter, eines Vergil, Ovid und Terenz, unterrichtet. Und im Laufe der zwanzig Jahre, die Roswitha nun bereits hier weilte, war die Kenntnis der Laute, die sie wohl als Kind von ihren Eltern oder dem Gesinde hatte sprechen hören, von ihr abgefallen wie das weltliche Gewand, das sie ehemals getragen hatte. Sie stand vor den Aeußerungen unserer deutschen Sprache hilflos wie vor den Runen da, die man aus der Heidenzeit noch hier und dort auf Baumstämme oder Stäbchen geritzt fand, und die nun sämtlich von dem einen einfachen Zeichen des Kreuzes überwunden waren.

Aber in der Sprache des Terenz wußte sich Roswitha fast so gut auszudrücken wie er selber, der gleich ihr ein Fremder in Rom gewesen war und doch gewandter römisch zu plaudern wußte als mancher steife Lateiner, der zu Füßen

des Kapitols geboren war. Sie beugte sich zu der Ausgabe seiner Komödien, die stets aufgeschlagen auf ihrem Arbeitstisch aus rohem Eichenholz in der Nähe des Ausblicks lag. Gleich einem Kanon, einer dramatischen Handwerkslehre, wie sie jetzt wohl ein angehender Bühnendichter sich vor seiner Arbeit durchnimmt, lag dieser Band seiner sechs Komödien, nach denen Roswitha ihre eigenen sechs formte, zu Häupten einiger Pergamente, die mit den Schriftzügen der Schwester Roswitha bedeckt waren. Denn sie war ja auch eine Dichterin, Deutschlands erste bekannt gewordene Dichterin, unsere Nonne von Gandersheim. Und jene gelben Blätter, die sie beschrieben hatte, das waren die Blüten, die sie wie draußen der Pfirsichbaum hervortrieb. Mit einem zaghaften Lächeln, das die Freude an ihrem Werk verriet, neigte sie sich näher über die Stelle auf dem Blatt, bei der sie stehen geblieben war. In ihrem Stück von dem Fall und der Buße Marias, der Nichte des Einsiedlers Abraham. Und zwar da, wo deren verzweifelter geistiger Pflegevater der Armen, die vom Teufel verführt in ein Freudenhaus geraten ist, dorthin aus seiner Einsiedelei nachfolgt. Und als Roswitha nun das letzte, was sie geschrieben hatte, überlas, nämlich die Worte, die der Wirt jenes verrufenen Hauses ihrer gefallenen Heldin zuruft: „Nun rasch, Maria, komm! Zeig Dich und zeig Deine ganze Schönheit unserm neuesten Gast!", siehe, da geschah, indes sie das Folgende überdachte, etwas ganz Absonderliches mit der bleichen Klosterschwester. Ihre Wangen röteten sich plötzlich, als hätte sie vom Wein oder von der Liebe genossen. In ihrer Vorstellung mischte sich die Erscheinung des jungen Priesters, der heute in weißer Tracht den Engel am Grabe des Heilands dargestellt hatte, mischte sich süß mit der allgemeinen Liebe zur Schönheit, die

sie im Herzen trug. Und jetzt begann sie zwischen der grauen Wand ihrer Zelle und ihrem Eichentisch hin- und herzutrippeln mit dem gefallsüchtigen Gang einer Buhldirne und vor sich hinzulispeln: „Da bin ich ja schon.“ Eilends schrieb sie die Worte auf. Und dann verwandelte sie sich im Innern schnell in den gequälten Vater ihrer Verlorenen, der bei dem Anblick der im Hurenschmuck Prangenden heimlich aufseufzt und mannhaft mühsam die vorbrechenden Tränen unterdrückt und, um des Innern Bitterkeit zu übertünchen, noch frohe Laune heuchelt. Wieder brachte Roswitha seine Klagen aufs Papier. In dem Mönchslatein des Mittelalters, das sie oft versmäßig behandelte und mit Stabreimen oder Reimen durchflocht. Und nun, noch bebend vom Unmut des Alten, wurde sie aufs neue flugs zur leichtfertigen Buhlerin, die das lockere Lied anstimmt, das seit je von dergleichen verliebtem Volk gesungen wird: „Sei's, wer es sei! Wer mich liebt, dem gibt mein Herz seine Liebe zurück.“

Es war ein befremdliches Bild, das gute Nönnchen in dieser eigentümlichen, halblauten, einsamen Schauspielerei, die sie da mit sich trieb, schaffen und schreiben zu sehen. Wie die Priester heute früh in der Kirche miteinander heiligen Mummenschanz abgehalten hatten, so setzte die gottgeweihte Jungfrau ihn hier in ihrer Klause für sich fort. Das Rotkehlchen, das durch den Kreuzgang schwirrte, sah mit neugierigen Aeuglein in die Zelle dieser gelehrten Klosterschwester, die so ganz anders als die meisten Nonnen den Ostermorgen verbrachte. Nicht mit Beten, noch Lesen und Grübeln, sondern in einer Art Schwärmerei oder Zauberei, wie sie spätere frömmlerische Jahrhunderte einem, der im Kloster weilte, kaum noch erlaubt hätten. Aber das zehnte Jahrhundert, das dem Jahre 1000 nach Christus als dem

baldigen jüngsten Tag entgegensah, nahm es nicht streng mit seinen Seelen, die gerade vom Heidentum bekehrt dem Heiland noch totsicher waren. Auch das Dichten der gläubigen Nonne von Gandersheim, über deren gewagte Stoffe und kitzlige Vorgänge sich heuchlerische und zimperliche Zeiten und Menschen nicht genug verwundern oder entrüsten konnten, faßte man damals nicht ärgerlich auf. Hob sich doch der Ruhm des Helfers vom Himmel, den jedes ihrer Stücke schließlich verkündet, auf solchem finstern und unheiligen Grund nur desto strahlender ab.

Emsig wie eine Werkbiene, die Wabe an Wabe baut, fügte Roswitha in ihrer Zelle kunstreich Wort an Wort, also daß Rede und Gegenrede ihrer Gestalten wohllautend ineinander klangen. Ab und zu bemühte sich das unwissende Mädchen auch, sein Werk mit ein paar Flocken vom Gewande der Philosophie zu schmücken. Da ward an ihre Türe gepocht. Und die Schwester Botin trat hinein zu Roswitha, die sogleich das Schreiben und was sie außerdem getrieben hatte, jählings einstellte. Wie die Zeichen auf Wachstafeln durch etwas Stumpfes, das darüberfährt, ausgetilgt werden, so daß man alsdann nicht mehr das geringste darauf wahrnehmen kann, so verschwanden von dem Angesicht der frühesten deutschen Schauspielerin alle jene Züge, die sie im Bann ihrer Komödie nachgeahmt hatte. Nur um ihre Stirn und ihren Scheitel glühte es noch. Und es war, als ob die Botin diesen Heiligenschein der Kunst, der um das Haupt ihrer Schwester glänzte, erkannt hätte. Denn ehrfürchtig neigte sie sich vor der Dichterin: „Unsere Aebtissin Gerberga entsendet mich, dich zu ihr zu entbieten."

Schon aber brach die Lust am Ueberraschen, die uns alle in den Ostertagen besonders juckt, aus der Schwester Botin

hervor. Gewöhnt, Neuigkeiten auszuplaudern, überschwatzte sie Roswitha eilfertig: „Botschaft vom Kaiser Otto ist angekommen und vom Erzbischof Wilhelm von Mainz, welcher bei ihm weilet! Große Ehre soll Euch widerfahren, Schwester Roswit. Gandersheims heller Mund ist zu den hohen Herren geklungen. Ihr sollt ihnen Eure Dichtwerke überreichen dürfen. Zu deren eigenen Händen."

Und so geschah es. Kurze Zeit danach. Meister Albrecht Dürer hat es um ein halbes Jahrtausend später in einem Holzschnitt festgehalten, wie die früheste deutsche Dichterin, „der seltene Vogel aus Cheruskia", ihre in fremder Sprache geschriebenen Werke dem größten sächsischen Kaiser und seinem natürlichen Sohn, dem genannten Mainzer Erzbischof, dem damaligen Reichskanzler übergibt. Die beiden mächtigen Männer nahmen die tote Schrift aus der Hand der vor ihnen knieenden Nonne huldvoll entgegen. Hätten sie nur die Schrift an ihre Ohren gehalten, so hätten sie, wenn sie sehr hellöhrig gewesen wären, die Stimme der vervielfältigenden Bühnendichtkunst aus ihr vernommen: Jene Stimme, die aus dem frommen, fleißigen Nönnchen von Gandersheim, wenn sie wortewebend in ihrer Zelle saß, in Zungen erklang und uns Heutige noch lebendig aus ihr anweht, daß wir gern in das Preislied unserer Humanisten einfallen:

Lobt mir, o lobet Roswitha, die Jungfrau, die deutsche Poetin!
Hätte Athen sie gezeugt, gäb' eine Göttin es mehr!

Hans Sachs

* 1494—1576 *

Am Totenstrom. Die Seele des soeben gestorbenen Hans Sachs kommt in einer blauen Flamme herangesprungen.

Sie spricht:

Nun hab', wenn mich mein Sinn nicht täuscht,
Ich bald den schwarzen Fluß erreicht,
Der um der Toten Reich sich dreht,
Wie 's bei mir selbst zu lesen steht
In der Tragödie von den Geistern,
Tat aus Lucian zurecht sie kleistern.
Der Schiffsmann, der die Seelen fuhr
Von dieser in die andre Flur,
Hieß Charon. Ja, jetzt fällt mir's ein,
Ich stieg oft in den Nachen sein
Auf dem theatrum, wo der Tod
Uns allemal am Schluß bedroht.
Ich spielt' den Heidengott Merkur,
Der nahm jedweden in die Schur,
Der hier an dieses Ufer kam.
Der Gott ihn sacht bei Seite nahm,
Bevor er in den Nachen stieg,
Mußt alles werfen hinter sich:
Gold, Purpur, Szepter und Gewalt,
Bis er ganz nackend an Gestalt.
Dann durft er erst hinübertreiben,
Das Irdische mußt hier verbleiben.
So hab ich also schon getan,
Hab' weder Putz noch Schaube an.

Den Lorbeerkranz, den mir der Rat
Zu Nürnberck oft gespendet hat,
Streift' ich aus meinem weißen Haar,
Sofern 's noch auf dem Schädel war
Und legt' ihn zu den Knochen mein
In meinen finstern Sarg hinein.
Das ruht jetzt alles hinter mir,
Verschlossen von der Kirchhofstür
Von Sankt Johannes vor der Stadt,
Alldort man mich begraben hat.
Trug mich aus meinem Schusterhaus
Spitgeßlein zwo im Schnee hinaus.
Mein zweites Weib schritt hinterdrein,
Die erste harrt im Tod schon mein.
„Valete!" rief ich in die Welt,
Hatt' längst mein Testament bestellt,
Ging still getrost dann in mein Grab,
Das ich mir bar erstanden hab',
Und zwischen Meister Kraffts Stationen
Tut nun der morsche Körper wohnen.
Jetzt hat die liebe Seele mein
Sich aufgemacht, ein Flämmchen klein,
Und will ins Reich hinüberstoßen
Zu andern Toten, Klein und Großen.
He, Charon! Laß mich nicht mehr warten
Und fahr mich in den Seelengarten.
Mich dünkt, es weht ein Abendwind.
He, Höllenschiffsmann, komm geschwind
Und hol dies winz'ge Flämmchen ab,
Das ich mir noch gerettet hab',
Sonst pustet es der Wind noch aus.

Was steigt dort aus dem Rohr hinaus,
Das an dem trägen Strom gedeiht?
Es tanzt mir in der Dunkelheit
Grad' wie ein roter Irrwisch zu.
Fand noch ein Seelchen keine Ruh?
Holla! Was bist du für ein Geist,
Der aus dem Sumpf da mich umkreist?
Kannst du noch flüstern, künd' es mir!
Ich sag' gleich meinen Namen dir,
Daß keine Neugier dir erwachs:
Du siehst in diesem Ding Hans Sachs.

Hans Rosenplüt

Ich hab' dich, Taps, schon lang gerochen,
Bevor du hier herangekrochen,
In meinem gelben Röhricht dort.
Ich wart' auf dich schon immerfort,
War dir ein Lebenlang voraus.
Wie sieht's denn jetzt in Nürnberck aus?
Hab' lang genug darin geloffen
Und euer dickes Bier gesoffen.
Kennst mich noch nicht in meiner Flamme?
Der ich von einem Rotschmid stamme,
Muß in der gleichen Farb' verwesen:
Hans Rosenplüt bin ich gewesen.

Hans Sachs

Der Schnepperer? Der Zotenreißer?

Hans Rosenplüt

Jawohl, du alter Schuhverschleißer.
Gott grüß die Zunft! Was treibt die Schar

Der Meistersinger immerdar?
Tun sie noch immer Verse zählen,
Mit der Tabulatur sich quälen?
„Halt!" pfiff jetzt schneidend sicherlich
Der Mecker und macht einen Strich.
„Klebsilben habt Ihr angewandt!"
Und Verse fingernd mit der Hand
Würd' mir der dumme Hund beweisen,
Daß ich das Kunstmaß tät bescheißen.

Hans Sachs

Bist immer noch der freche Buckel,
Das Sterben hat dich nicht gebuckelt.
Lebst heute noch, wie es dir frommt,
Und was dir vor den Schnabel kommt,
Das wird verlästert und verrissen.

Hans Rosenplüt

Ach! Das Gemerke war bedrissen.
Du fuchs'ger Meistersinger du,
Sahst früh verschmitzt dem Treiben zu.
Tatst scheinbar um den Zechkranz singen,
Den „David" selbst mit Münz' und Ringen
Ließt du um deinen Hals dir hängen,
Doch nie die Kunst in Regeln zwängen.

Hans Sachs

Warst selber doch ein Meister gut,
Was zankst du drum, Hans Rosenblut!

Hans Rosenplüt

Die Singeschulen laß nur stehn,
Bis sie von selbst zum Abtritt gehn!
Sag lieber mir, du blauer Geist,
Was du von Fastnachtspielen weißt!
Hab' oft damit die Zeit vertrieben,
Wollt' nichts so sehr auf Erden lieben.

Hans Sachs

Glaub's dir! Ich hört' als Kind es schon.
Den Teufel gabst du mit Passion.
Man tät' nie einen bessern schaun.

Hans Rosenplüt

Wie hat man mich gepufft, verhau'n,
Wenn ich aus meiner Hölle stieg
Wie Pestilenz und Not und Krieg!

Hans Sachs

Mit einem roten Ziegenbart,
Von Fuchspelz warst du dicht behaart,
Hervorgekrochen an der Krücke
In einer wüsten Flachsperücke.
So sprangst durch das Mysterium
Du wie ein geiler Bock herum.

Hans Rosenplüt

Hör, wie mein Flämmchen kichern tut,
Spürt noch zum Schembartlaufen Mut!

gefühl, das uns alle stets ergreift, wenn der lange nordische Winter vorübergezogen ist, hielt sie sich tastend an der Wand fest und schritt dem Ausblick zu.

„Schau!“ hätte sie fast laut zu sich gesprochen, „über dem Dach drüben im Klostergarten die Kirschbäume zeigen schon weiße Spitzen. Es lenzt frühe in diesem Jahr. Sonst begannen die Kirschen hier im Braunschweigischen erst im Mai zu blühen.“

Wenn sie diese Worte wirklich gesagt hätte, so wär' es vermutlich in lateinischer Sprache von ihr geschehen. Denn Schwester Roswitha konnte, obgleich sie aus altem sächsischem Adelsgeschlecht stammte, sich in ihrer eigenen deutschen Muttersprache kaum ausdrücken. Sie war mit zwölf Jahren in das Kloster zu Gandersheim gekommen. Daselbst hatte die gelehrte Aebtissin Gerberga das begabte Mädchen gleich in eine strenge wissenschaftliche Schule genommen. Hatte sie im Verständnis der lateinischen Dichter, eines Vergil, Ovid und Terenz, unterrichtet. Und im Laufe der zwanzig Jahre, die Roswitha nun bereits hier weilte, war die Kenntnis der Laute, die sie wohl als Kind von ihren Eltern oder dem Gesinde hatte sprechen hören, von ihr abgefallen wie das weltliche Gewand, das sie ehemals getragen hatte. Sie stand vor den Aeußerungen unserer deutschen Sprache hilflos wie vor den Runen da, die man aus der Heidenzeit noch hier und dort auf Baumstämme oder Stäbchen geritzt fand, und die nun sämtlich von dem einen einfachen Zeichen des Kreuzes überwunden waren.

Aber in der Sprache des Terenz wußte sich Roswitha fast so gut auszudrücken wie er selber, der gleich ihr ein Fremder in Rom gewesen war und doch gewandter römisch zu plaudern wußte als mancher steife Lateiner, der zu Füßen

des Kapitols geboren war. Sie beugte sich zu der Ausgabe seiner Komödien, die stets aufgeschlagen auf ihrem Arbeitstisch aus rohem Eichenholz in der Nähe des Ausblicks lag. Gleich einem Kanon, einer dramatischen Handwerkslehre, wie sie jetzt wohl ein angehender Bühnendichter sich vor seiner Arbeit durchnimmt, lag dieser Band seiner sechs Komödien, nach denen Roswitha ihre eigenen sechs formte, zu Häupten einiger Pergamente, die mit den Schriftzügen der Schwester Roswitha bedeckt waren. Denn sie war ja auch eine Dichterin, Deutschlands erste bekannt gewordene Dichterin, unsere Nonne von Gandersheim. Und jene gelben Blätter, die sie beschrieben hatte, das waren die Blüten, die sie wie draußen der Pfirsichbaum hervortrieb. Mit einem zaghaften Lächeln, das die Freude an ihrem Werk verriet, neigte sie sich näher über die Stelle auf dem Blatt, bei der sie stehen geblieben war. In ihrem Stück von dem Fall und der Buße Marias, der Nichte des Einsiedlers Abraham. Und zwar da, wo deren verzweifelter geistiger Pflegevater der Armen, die vom Teufel verführt in ein Freudenhaus geraten ist, dorthin aus seiner Einsiedelei nachfolgt. Und als Roswitha nun das letzte, was sie geschrieben hatte, überlas, nämlich die Worte, die der Wirt jenes verrufenen Hauses ihrer gefallenen Heldin zuruft: „Nun rasch, Maria, komm! Zeig Dich und zeig Deine ganze Schönheit unserm neuesten Gast!", siehe, da geschah, indes sie das Folgende überdachte, etwas ganz Absonderliches mit der bleichen Klosterschwester. Ihre Wangen röteten sich plötzlich, als hätte sie vom Wein oder von der Liebe genossen. In ihrer Vorstellung mischte sich die Erscheinung des jungen Priesters, der heute in weißer Tracht den Engel am Grabe des Heilands dargestellt hatte, mischte sich süß mit der allgemeinen Liebe zur Schönheit, die

Hans Sachs

Ich weiß, das war dein bestes Feld.
Du hast es mit Geschick bestellt
Und brachtest deine Spitzen schlau.
Im Nachsatz krönte sich dein Bau.

Hans Rosenplüt

Laß sehn, was du gelernt hast, Sachs!

Hans Sachs

Daß dir nur Lust daraus erwachs:
Ich schrieb wohl vierundsechzig Spiel,
Komödien, Tragödien ebenso viel.
Als Gutmann, Nachbar, würd'ger Vater,
Spielt' ich darinnen selbst Theater.

Hans Rosenplüt

O weh! Ganz bleich schon seh' ich aus!
So hattet Ihr ein festes Haus?
Sag's schnell, eh' ich verblassen muß!

Hans Sachs

Beim Kloster des Dominikus
Gab uns die Meistersingerzunft
Für unsre Spiele Unterkunft.

Hans Rosenplüt

Wir mußten auf der Gasse bleiben,
An Märkten unser Wesen treiben.

Hans Sachs

Die Bühne war alldort bedacht
Und vor dem Regen fest gemacht.
Dort saßen die vom hohen Rat
Auf Sesseln oft von früh bis spat
Und schauten unsre Kunst sich an,
Gar lieblich uns die Zeit verrann.
Das Volk saß oder stand davor
Im Frei'n mit offnem Maul und Ohr.

Hans Rosenplüt

Kotzdumm! Ich kann dich kaum mehr hören,
Der scharfe Wind tut mich zerstören.
Mein Flämmchen zuckt, weil's Oel mir fehlt,
Die letzten Fünkchen sind gezählt.

Hans Sachs

Sag mir nur dies, eh' du zergehst
Und in die kalte Luft verwehst:
Was schau' ich plötzlich über mir
Der schönen Sterne güldne Zier?
Verkünde mir, wer sie entfacht,
Daß sie mir leuchten durch die Nacht!

Hans Rosenplüt

Es ist der Menschheit Spiegelbild,
Das in den Sternen dort entquillt.
Verschiß! Ich kann sie nicht mehr sehn,
Mir ist, als hört' ich Hähne krähn.
Knipps! Löscht mein rotes Pünktchen aus.

Lebwohl! Die Katze frißt die Maus,
Hans Sachs den magern Rosenplüt,
Der jetzt ins ew'ge Nichts verglüht.
Ich geh' dein Persifant voran:
Der Herold sagt den König an. (Verschwebt)

Hans Sachs

Da ging ein Sternchen wieder an,
Grad' als sein Seelchen matt zerrann.
Ich merk', es sind die toten Meister,
Die großen Könige und Geister,
Die dorten über uns erglänzen.
Nun muß er auch den Himmel kränzen,
Und sieht sich Biederfrau und Mann
Die Vorzeit mit Verständnis an,
Wird sie auch sein Gestirn entdecken
Ganz dünn in irgendeiner Ecken.
Fahr wohl, du armer krummer Wicht!
Ich nehm' dir nichts von deinem Licht,
Hab' meines einst an dir entzündet,
Und wenn es jetzt in Nachruhm mündet
Und über mir zum Sterne wird,
So dank' ich's dir, der oben flirrt.
Ich hab' mein Lämpchen schmuck geputzt,
Es bis zur Neige ausgenutzt
Und Stück auf Stück ihm abgepreßt,
Dem teutschen Volk zum Ruhm und Fest.
Macht' alle Tage mein Paar Schuh'
Und einen rechten Reim dazu,
Und fahr' ich gänzlich aus der Welt,
So bin ich nicht ums Glück geprellt.

Ein Fahrender ich immer was,
Mit Spielleuten beisammen saß,
Wenn ich aus meiner Werkstatt ging,
Der Tag zu leben erst anfing.
Das war ein arg gemischter Chor,
Dem stand ich als der Meister vor:
Dachdecker, Tüncher, Bürstenbinder,
Haarschneider und was Teufelskinder
Uns Nürenberg zur Zeit gebar,
Die waren all bei meiner Schar
Und spielten mit höchst ungeziert.
In mancher Herberg ward probiert,
Auch aus dem Stegreif oft gesprochen
Und tolle Späße da verbrochen.
Trieb's ganz genau noch einmal so,
Käm' ich zur Welt noch einmal froh,
Würd' nur mit solchen Leuten leben,
Die sich im Spiel das Herz ausgeben.
Ich fühl's, schon lischt mein Flämmlein klein,
Um dort ein dicker Stern zu sein.
Es schwind't dahin das letzte Licht,
Wie von der Toten Angesicht.
Nun will ich droben hell erprangen,
Mein Ruhm ist röslicht aufgegangen.
Will nun den großen Geist agieren,
Mein Brünnlein soll euch delektieren,
Daß allen Trinkern Freud' erwachs,
Das wünscht im Untergehn Hans Sachs.

Das Jesuitendrama

* Von etwa 1620—1720 *

Der Obristleutnant Pauls rennt wütend in der Stuben herum, wobei er von Zeit zu Zeit im Zorn auf den Korb seines Degens klopft. Er ist im Harnisch der Halbrüstung gekleidet, worüber er in seiner Eitelkeit noch einen Spitzenkragen trägt. Der kantig gepolsterte Gänsebauch unter dem Koller verrutscht ihm zuweilen vor Aerger. Ganz in einer Ecken versteckt steht grasgrün sein fünfzehnjähriger Sohn Carolus. Der Obrist Pauls spricht:

Itzt soll ein Donnerkeil dich auf der Stelle treffen!
Was fällt ihm, Lümmel, ein, die Menschen nachzuäffen,
Comedias zu agiern und gar herumzutanzen
Sambt einer Bubenschar! Ich jag' ihn auf die Schanzen.
Er soll mir dorten erst ein Rohr bedienen lernen.
Aus seiner Pfaffenschul' werd' ich ihn flugs entfernen,
Bringt sie euch nur Ballett und Larifari bei,
So schöss' mit Mörsern man sie lieber straggs entzwei.
's gilt. „Chargez l'Harquebuse! Tut Pulver auf die Pfannen."
Du läßt dich, meinen Sohn, noch schließlich gar entmannen.
Ich werd' dich selber itzt in meine Lehre nehmen.
Vor einem Musketier mußt du dich, Wanze, schämen.
Hol schnell dir ein Forkett! Dann wirst du exerzieren.
Zehn Stunden werden wir dies täglich nun traktieren.
Ich treib' dir den Hanswurst mit Kriegsartikeln aus,
Du Bänkelsänger du, du krummes Narrenhaus!
Ich spul' dir das Gedärm aus deinem Schweinemagen,

Seh' ich noch einmal dich Spaton*), du Erzschuft, schlagen.
Ich hau' dich in das Maul, daß dir die Zähne knicken,
Läßt du dich wiederum als Fratzenschneider blicken.
Ich tret' dich ins Gekrös — —"

Der Sohn Karl entfleucht. Man sieht ihn draußen über die Straße eilen. In die Kapelle zur heiligen Dreifaltigkeit taumelt er wie ein Verfolgter. Der Pater Xaverius empfängt den vor seinem Vater erschrockenen Sohn in der Sakristei, die grade von einem italiänischen Maler mit einem Deckengemälde, der Himmelfahrt der Madonna, geschmückt wird. Der Pater beruhigt den zitternden Obristensohn: „Aquiescas, mi fili! Wir werden dich nach Wien entsenden. Heute in der Nacht geht eine geheime Mission von uns dorthin. Du wirst dich ihr anschließen. Wir würden in dir unsern begabtesten Histrionen verlieren. Das darf nicht sein. Du magst noch ein paar Jahre Gott durch die Darstellung von Komödien dienen. Hernach werden wir dich unter die Novizen unsers Ordens aufnehmen. Bis dahin vergiß nie, auch bei der Wiedergabe der sinnebetörendsten Spiele: Omnia ad maiorem Dei gloriam!

„Einstweilen verstecke dich in diesen geschnitzten Schrank zwischen die heiligen Meßgewänder vor der Raserei deines Vaters. Ora pro anima et tranquillitate tua! Ich werde dich rufen, wann es Zeit ist. O. A. M. D. G."

Diese letzteren Buchstaben, die Abkürzung des Grundsatzes des Jesuitenordens, daß alles zum größeren Ruhme Gottes geschehe, was sie tun, wiederholt der Pater Xaverius

*) So nannte man ehedem die hölzernen Pritschen, mit denen die Narren auf der Bühne einander schlugen. Callot hat sie mehrfach aufgestochen.

auch zur Niederschlagung seines eigenen Gewissens. Er macht sich klar, daß der Zweck die Mittel heiligt und daß ihm darum die Entziehung dieses Kindes aus dem Bann seiner Familie erlaubt sei, weil er diese junge Seele ja der Kirche weihe. Omnia ad maiorem Dei gloriam!

Auf solche Weise kommt Karl Pauls, Sohn eines Obristleutnants im Gefolge der Gesellschaft Jesu nach Wien, wo er sich alsbald in den Spielen der Jesuiten hervortut. Nach den Regeln des Palladio, des klassischen Theaterbaumeisters, hatten die Jesuiten in Wien gleich zwei Bühnen, eine große und ein Kammerspielhaus, errichtet. In ihrem Ordenshaus am Hof in der Altstadt neben der Pfarrkirche zu den neun Chören der Engel, wo sie auch im Hofraum sogar vor dreitausend Zuschauern spielen konnten. Von diesen Jesuitenbühnen ergoß sich die ganze Macht und Pracht ihrer Festspiele auf das Volk. Auch die ludi Caesarei, das waren feierliche Vorstellungen, die in Gegenwart und zu Ehren des kaiserlichen Hofes bei Namensfesten wie Verlobungen oder Vermählungen stattfanden, wurden hier veranstaltet. Und zuweilen erschienen gar die von Jesuiten erzogenen Kaiser Ferdinand und sein noch frommerer Sohn Kaiser Leopold, ein großer Theaterfreund, zu solchen Festaufführungen.

Was gab es da nicht alles zu sehen und zu hören? Die Bekehrung des heiligen Franziskus, die Hochzeit von Kana, den freiwilligen Dulder Johannes Calybita, Cenodoxus, den Doktor von Paris, Merkurs Hochzeit mit der Philologie, den Tod des Kanzlers Thomas Morus, die Reise nach dem Monde, den bethlehemitischen Kindermord, die Geschichte des ägyptischen Joseph, das Drama von Gottfried von Bouillon, den Märtyrer Cassianus, die Opferung Isaaks, den Feldherrn Belisar und Hannibal, denen nichts

über den Krieg gehet, die Erbauung der Mariensäule, den sächsischen Prinzenraub, die Bekehrung des Maxentius durch die Kraft des Kreuzes und so fort. Bekehrungsstücke waren bei den Jesuiten überhaupt sehr beliebt. Und Karl Pauls mußte wer weiß wie oft darstellen, wie er als armer Sünder der Sinnenlust ergeben war, bis ihn irgendeine göttliche Erscheinung zum Herrn und Heiland Jesus zurückführte. Das geschah dann unter Entfaltung des stärksten Ausstattungszaubers, den die Jesuiten, die Meister in der äußern Theatralik waren, zur Verfügung hatten. Kometenglanz und venezianisches Feuer erhellten alsbald den weiten Himmel. Auf Flugmaschinen kamen Engel herbeigeflogen und umschwebten das gewaltig aufgerichtete Kreuz, das Blitzstrahlen grell erleuchteten. Unwillkürlich fiel nun oft die ganze Zuschauerschaft mit dem reumütigen Sünder auf die Knie zur Andacht des Kreuzes, während im Hintergrund der Teufel donnernd zur Tiefe fuhr oder Michael der Erzengel einer Riesenschlange, die den heiligen Schaft des Kreuzesstammes umwand, das giftige Haupt abschlug. Und hernach hatte eine schwellende Musik, ein Messesatz oder einer der Bußpsalmen vom Münchener Hofkapellmeister Orlando di Lasso oder vom Altöttinger Orgelspieler Rumpf die aufgelockerten Seelen noch näher, mein Gott, zu dir getragen.

Auch für die Frauen und ihr Plaudergeschlecht, pro garrulo sexu, wie sie es nannten, waren die Jesuiten, die schlauesten Seelenfänger, bedacht. Für sie veranstalteten sie zuweilen besondere Vorstellungen, bei denen in launigen Zwischenspielen von den Darstellern auch deutsch gesprochen wurde. Denn sonsten ward immer die römische Sprache auf der Bühne wie bei der Messe gebraucht. Das waren für den jungen Karl Pauls lichte Tage, wenn er in solchen mensch-

lichen Aufgaben mitwirken durfte. Als Schüler hatte er sich gern eine lateinische Rolle um die andere in den Kopf gezwängt. Sei es von Pater Drechsel aus Augsburg oder von Pater Bidermann aus Ehingen oder von dessen Lehrer, dem Pater Rader aus Tirol, oder von einem andern Dichter unter den Ordensleuten der S. J. Aber je älter sein Schädelwerk wurde, desto schwerer ward es für ihn, sich Verse wie die folgenden einzutrichtern, in denen er als Simson das ganze weibliche Geschlecht wie ein Kasträtlein verfluchen mußte:

Quantum malum sit fœmina, infœlix ego
Quibus queam sermonibus describere
Jstud genus? Habui quidem olim coniugem,
Quid coniugem dico? melius hoc dixero:
Domesticam pestem, meretricem nefariam — —

Auch schauspielerisch wußte er nichts rechtes mit diesen lateinischen Rollen anzufangen, die den Zuhörern im allgemeinen so unverständlich blieben wie später die Texte der Opern, die in der Gunst der Menge wie in der ganzen Kunstart die Jesuitenspiele beerben sollten. Pauls war glückselig, wenn ihn die frommen Väter, denen er diente, in solchen heitern teutschen Einlagen verwendeten. Als strohdummer bayrischer Bauer oder auch als Harlekin — denn selbst die Jesuiten konnten diese närrische Person nicht entbehren — bekam Pauls erst das wahrhaftige Bühnenblut. Wenn er dann, statt mit den Verschnittenen um die Wette Lateinisch quäken zu müssen, derb bis ins Kleinste hinein schildern und die Natur nachahmen konnte, so ging ihm angesichts der sich vor Lachen wälzenden Menge der rechte Seifensieder auf, daß zum Schauspielen auch das Publi-

kum und sein Verständnis als tertium gaudens hinzugehört.

Die frommen Väter freilich sahen solch weltlich Treiben von oben herab, wenn nicht gar mißgünstig an. Sie behielten mit ihrer spanischen Geistlichentracht eine gewisse Verachtung vor dem rüpeligen teutschen Wesen bei. Wie vor etwas Fremdem, mit dem sie sich nicht vermengen wollten. Sie bedienten sich der rohen deutschen Sprache nicht mit der Freude an der Einfalt, wie Hans Sachs es getan hatte, sondern eigentlich nur, um dies Bauernplatt zu verunglimpfen. Pauls' Behagen an solchen Pöbeleien ward übel von seinem Präpositus vermerkt. Um ihn mehr zum Ernst und zur frommen Einkehr anzuleiten, empfahl er ihn der Marianischen Kongregation. Diese Bruderschaft führte unter der Obhut der Jesuiten meist nur Meditationen auf. Das waren biblische Stücke oder Szenen aus dem Leben der Heiligen oder fromme Spiele wie die spanischen Autos zum Preise des Abendmahls oder Fronleichnamsfestes, Stücke, die lediglich auf Erbauung der Seelen und deren Erhaltung im katholischen Glauben hinausliefen. In diesem theatrum asceticum wurde dem armen Pauls noch kläglicher und elendiger zu Mute, also daß er vor Verzweiflung und Erschöpfung, die er sich durch Anstrengungen im Schauspielen wie durch übertriebene Fasten zugezogen hatte, in ein hitziges Fieber fiel. Mit Mühe von dieser Krankheit genesen, hatte er im halbwachen Zustand eines Abends in der Dämmerung folgende Erscheinung: Er sah in das prächtige Innere einer Barockkirche, die soeben im Geschmack der Jesuiten ausgeputzt wurde, wie er dies an manchen alten Domen aus der gotischen Zeit erlebt hatte. Zwischen hohen gedrehten Säulen, die einen schneckenförmigen

Giebel mit den Buchstaben O. A. M. D. G. trugen, formte sich eine große graue Wand. Ueber dieser zogen nun alle die Spektakel-, all die riesigen Schaustücke, in denen er nebst hunderten von Spielern mitgewirkt hatte. Und wieder konnte Pauls beim Anblick jener Massenszenen, die da mit Geisterbeschwörungen, mit Schlachten, Erdbeben, Seegefechten, Greueltaten, mit frommen Gleichnissen und wilden Höllenbegebenheiten vorbeischmetterten und zitterten, ein Gefühl der innern Leere nicht ersticken. Der ganze himmlische und teuflische Prunk vermochte sein Herz kaum zu berühren. Dies gelang viel eher einem Einzigen, einem armen in einen Schäfer gekleideten Spieler, der jetzt vor dem Auge des geistersehenden Pauls auftauchte. Dieser Hirt, der ihm selber immer ähnlicher wurde, setzte nun eine Schalmei an seine Lippen, eine einfache Pansflöte, wie ein Aminta oder sonst ein Hirt in den Schäferspielen, die den Jesuiten verhaßt waren, sie bläst. Und plötzlich, beim Klang dieser einfachen süßen, die Herzen versöhnenden Musik, begannen die riesigen gedrehten Säulen zu bersten. Die Schnecken, auf denen der Giebel ruhte, krochen auseinander. Und wie zum Schluß einer Bühnenseeschlacht, wenn zwei Schiffe zusammenstoßen, krachte der ganze bunte aufgebauschte Plunder der Theaterkirche, die Pauls im Geiste vor sich geschaut hatte, morsch zu Boden. An Stelle der Kernworte der Jesuiten: Omnia ad maiorem Dei gloriam ,die auf dem Giebel gestanden hatten, leuchtete nun wie das Auge Gottes selber das einzige Wort „Toleranz", an dem Loyolas grauenhafte Gründung zerschellen sollte.

Am andern Morgen nach diesem innern Gesicht entfloh Pauls aus dem Dienst der Jesuiten. Er kam nach Deutschland und sammelte dort eine Anzahl Studenten um sich.

Mit einem Fähnlein, aus der spielenden Jugend gebildet, soll er ganz Deutschland durchzogen und Schäfereien und auch etzliche geistliche Stücke aufgeführt haben. Wie es heißt, hat sich auch sein Vater mit ihm ausgesöhnt und ihn in seiner Theaterbude aufgesucht, weil die Spielerei nun einmal alamodisch geworden und der junge König Ludwig von Frankreich selber unter die Springer gegangen sei.

Die Englischen Komödianten

* Bis um 1760 *

Hugo Thimig

dem Theatervater verehrungsvoll gewidmet

In einem niederrheinischen Städtchen stieß man unlängst bei einem Erweiterungsbau am Pfarrhause während des Ausschachtens auf einen alten Grabstein und einige Knochen und Gebeine. Da der ehemalige Friedhof, wie aus früheren Plänen und einem Begräbnisbuch hervorging, in dem Geviert zwischen der Kirche und der Pfarrei gelegen hatte, so nahm man mit Recht an, daß es sich bei diesen Ueberresten nur um die Gerippebruchstücke von Menschen handeln konnte, die an einer äußersten Ecke des lange nicht mehr benutzten Totenackers, wenn nicht gar außerhalb dieses heiligen Bodens bestattet worden wären. Ein noch größeres Rätsel gab der kleine Grabstein auf, den man aus seiner Versunkenheit wieder an das Licht des Tages gebaggert hatte. Die Schrift auf ihm war durch die Feuchtigkeit der Erde derart angefressen, daß man nur noch wenige zusammenhängende Buchstaben auf ihm erkennen konnte. So tief hatte in dem weichen Sandstein der Geist der Vernichtung die Runen der Erinnerung ausgetilgt. Der Pfarrherr hatte die mit der Rätselschrift bedeckte Grabplatte nach sorgfältiger Reinigung in sein Arbeitszimmer bringen lassen. Von Jugend an war er ein Freund davon gewesen, Geheimnisse zu begrübeln und Undeutliches zu entziffern. Trotzdem er nun tagelang mit Millimetermaß und Vergrößerungsglas über den schwer

leserlichen Zügen der Inschrift brütete, bekam er nicht mehr zusammen als folgende Worte:

Hic iac. Junk r
Jo-Hann s v n Stockfisch
kurtzweiler
mortuus in Hosp - ta - li -
anno d. XVIL.
Vale Tempe! Finis comoediae.

Aus dieser Grabschrift war dem Pfarrer der Ausdruck „kurtzweiler" lange unverständlich. Er, der sich niemals mit dem Schauspiel noch mit den Figuren, die damit zusammenhingen, befaßt hatte, wußte nicht, daß man in jenem Jahrhundert, aus dem der verschollene Stein wieder an unsere sonnenbeschienene Oberfläche gekommen war, mit „kurtzweiler" die Possenreißer oder Lustigmacher bezeichnete, die nach Art der englischen Clowne und italienischen Harlekine in kleineren Komödiantenkompagnien über Land zogen oder gegen ein festes Gehalt bei irgendeinem Churfürsten oder großen Herrn ihre närrischen Dienste taten. Sonst war dem Pfarrherrn alles klar an den lesbaren Worten auf dem Stein. Auch ersah er aus den lateinischen Abschiedsworten, in denen der bittere Schmerz über die Trennung aus dem abwechslungsvollen Tempetal des Lebens in die letzten Worte des Kaisers Augustus: „Die Komödie ist zu Ende" gefaßt worden war, daß unter diesem Leichenstein vermutlich ein weltlich gesinntes Wesen geschlummert habe. Doch war der deutsche Vierzeiler, der unter diesem römischen Lebewohl noch eingemeißelt worden war, derart zersetzt, daß man aus ihm keine Aufklärung über das unverständliche Wort schöpfen konnte.

Während der Pfarrherr noch über Herkunft und Beruf des laut den erhaltenen Lettern im Jahr 1650 im Hospital Verstorbenen nachsann, geschah es, daß er eines Nachts folgendes Traumgesicht hatte: Vor seine im Denken über die Vergangenheit untergetauchten Augen trat eine merkwürdige, wie aus einem Trauer- und einem Freudenspiel vermengte Gestalt. Ein Mann in einem Hanswurstgewand, das schwarz eingezeilt gleich einem Notenblatt in einer weiten Jacke und langen Pantalonhose die von schlechter Kost aufgeschwemmte vierschrötige Gestalt umhing. Um die Mitte dieses Wesens lief ein schmaler Ledergürtel, der in einer Schnalle über dem Nabel geschlossen wurde. Zudem hatte dieser Gurt noch einen wichtigen Zweck. Er gab dem Mann eine gute Gelegenheit, seine Daumen hineinzustecken und damit die Hände, mit denen ein freistehendes Geschöpf bei uns so schwer etwas anzufangen weiß, passend unterzubringen. Träumend schaute der Pfarrer danach aus, ob dieser Kerl nicht auch eine Pritsche trüge. Aber die fehlte ihm. Statt ihrer hatte er nur ein kleines Mäntlein über seinen linken Unterarm gelegt, mit dem die Schauspieler damals gern auf der Bühne herumfuchtelten. Aus dem Gesicht dieses Menschen, das über einer schmalen spanischen Krause wie auf einem nicht mehr ganz saubern Auftragebrett in die Luft wuchs, sah einen ein armer Teufel an. Ein bedribbtes Schnurrbärtchen hing zu beiden Seiten schwarz heruntergestrichen um seinen verkniffenen Mund, den die darunter gemalte Fliege auch nicht lustiger machte. Nur die stark gerötete rundliche Nase, die sicher schon zahllose Male in einen Becher Wein oder Humpen Bier gehängt worden war, zeugte von der Gutmütigkeit der Person, der sie als Erker verliehen war. Mit seinen struweligen Haaren schien der

Kerl, der sich in seine nicht eben hohe Denkerstirn noch einen Haken über der Nase und den nachgeschwärzten Augenbrauen gemalt hatte, fast in die Wölkchen zu reichen, die über ihm als Bühnenhimmel schwebten. In solcher Gestalt trat er in den Traum des gottesfürchtigen niederrheinischen Pfarrherrn, der zunächst glaubte, der Höllenfürst selber habe ihm unter solcher Maske einen nächtlichen Besuch abgestattet. Indessen befreundete sich der geistliche Herr mit dieser Erscheinung, als plötzlich unter ihr wie mit Feuerschrift geschrieben die Worte: „Ein Kurtzweiler, auch englischer Komödiant geheißen" aufglühten und erloschen. Denn nun ging ihm auf einmal im Traum der geheimnisvolle Knoten auf, den er in den letzten Tagen schon in Gedanken loser und loser gezupft hatte. Jetzt sah er auch, daß dieser Spaßmacher sein melancholisches Maul aufriß und Ober- und Unterkiefer wie zwei Mahlsteine gegeneinander bewegte. Aber er verstand die Worte leider nicht, mit denen der Tote sich ihm in seinem Traum vorstellte:

„Ich alter Narr, was fang' ich an,
Da ich nicht mehr tanzen und springen kann.
Mein durchlaucht'ger Herr hat mich entlassen.
Nun lieg' ich, Junker, auf der Gassen
Als Pickelhering weitbekannt,
Auch „Jann Posset Hanswurst" genannt.
An dummen Titeln fehlt's mir nicht,
Sonst hab' ich gar nichts, nur die Gicht.
Einst saß ich in Hamburg in einem Kontor
Der Hansa einem Schock Schreiber vor,
Da hat mich die Lust zu den Künsten gepackt
Und mir mein behagliches Leben bekakt.

Ein „engellendisch Narr" wird' ich heute geheißen,
Es ist, um die Hosen herunterzusch — reißen.
John Spencer in Köln mein Lehrer was,
Bei dem ich drei Jahr Kohldampf aß,
Lernte bei ihm das Tragediespielen,
Wie das Possenreißen, war einer von vielen
In Pickelherings Kompagnie.
„Romio und Julieta" gab ich wie noch nie,
Galt als mein bestes Meisterstück.
Seitdem ging's wie der Krebs zurück,
Nun steck' ich hier im Lausekittel
Und gehe ein im Armenspittel."

„Der arme Kerl, es scheint ihm wirklich schlecht zu gehen," durchfühlte es den gutmütigen Geistlichen in seinem Traum. Denn nun sank die lustig-traurige Person vor Schwäche, wie es sich ansah, auf den Boden. Es trat aber hierauf ein Amtsbruder unsers Pfarrers zu dem umfallenden Possenreißer. Das heißt, ein „Amtsbruder" nur der geistlichen Tracht nach, wie der träumende Pfarrer bald merkte. Denn es war keineswegs ein milder, sondern ein gar wütender Pfaffe und Geiferer, der nun mit einer Zange zu dem halb bewußtlosen Riepel schritt und ihm ohne weiteres die Zunge aus dem Rachen riß. Jetzt betrachtete der geträumte Pfaff' sie sich wohlgefällig, wie sie oben sich blutigrot auf der Zange ringelte, und eiferte sie wie eine Natter also an:

„Ha! Jakob Ayrer hab' ich dich,
Gemeiner Fastnachtdichterich!
Du Nürnberger Notarius,
Jetzt geht's dir wie dem Ketzer Huß.

Du hast dem blöden Töpps dahier
Sein Sprach' gegeben und Manier,
In „Singetspielen" hauchtest du
Den Geist ihm vorn und hinten zu.
Mit deinen „ausbündtig schönen Stücken"
Kann er nicht mehr die Welt beglücken.
Er sinkt nun mit Getös und Geschöll
Sampt deinen Comedien in die Höll,
Wenn ich deine Zunge, den Lasterherd,
Dem Feuer übergeben werd'."

Doch damit war das Traumspiel des braven Pfarrers, der über solche Glaubenswut im Schlafe schauderte, noch nicht zu Ende. Denn kaum war der verbissene Frömmler mit dem corpus delicti verschwunden, so erschien in der Tracht der Gelehrten jenes Jahrhunderts, wie sie sich teilweise bei unsern Rechtsdeutern und Gottesdienern bis auf den heutigen Tag erhalten hat, ein Arzt, ein Mann der Medizin, wie ihn Stockfischs Zeitgenosse Molière für alle Zeiten verspottet hat. Er bückte sich zu dem sterbenden Possenreißer und machte sich mit lateinischen Worten allerlei an dem halben Leichnam zu schaffen. Jetzt zog er einen gewaltig großen Schnepper hervor, um diesen Eulenspiegel zu Ader zu lassen. Da verübte der Lustigmacher, auch Schampitasche oder Schoßwitz genannt, seinen letzten Spaß. Als nämlich der Dokter grade auf seinen linken Arm, dessen Aermel er bereits heraufgestülpt hatte, das Schneppermesser schnellen ließ, da schob der Hanswurst die Schweinsblase vor, die er mit Theaterblut gefüllt für siebenaktige Tragedien wie „Titus Andronicus", in denen mehr als sieben Menschen zum Schluß die Gurgel abgeschnitten wird, unter seinem Mäntelchen trug.

Also daß das rote Naß nur so um ihn spritzte wie in dem Ayrerschen Mordspektakel von dem griechischen Keyser zu Constantinopel und seiner Tochter Belimperia mit dem gehängten Horatio. Der weise Mediziner aber wandte sich wohl befriedigt über einen solchen Erfolg von diesem purpurroten Springbrunnen ab und, indem er sich ein Ansehen gab, murmelte er davonstolzierend: „Item, Galenus behauptet nicht zu Unrecht, daß die Schauspieler heißen Blutes seien. – Histriones homines sanguine ferventes sunt“, wiederholte er, ehrfurchterheischend, noch auf lateinisch. Und nun nahte als letzter der Abdecker, dem der gelehrte Arzt achselzuckend den sterbenden Hanns Stockfisch überließ, der in ultimis capris lag. Der Abdecker aber fegte das Blut zusammen und verscharrte den toten Pickelhering schleunigst an der Armen-Sünder-Ecke vor dem Kirchhof, wo die Aeser der Meineidigen, Narren, Mörder, Hexen und Komödianten seit jeher eingekratzt zu werden pflegten.

Als am andern Morgen nach diesem Traum der Küster zu dem ehrwürdigen Pfarrherrn am Niederrhein kam, dem der Kopf von den Erscheinungen der Nacht noch etwas wirbelte, da bat er seinen Hirten um einen Bescheid, wie man es mit der Ueberdeckung der wieder eingegrabenen Totengebeine halten sollte. Diese waren nämlich inzwischen auf den neuen Friedhof des Städtchens überführt und dort aufs neue in einem Winkel geborgen worden. „Nehmen Sie den Stein dort mit! Und lassen Sie ihn in der Mitte über die eingesenkten Toten aufstellen!“ entschied der Pfarrer. „In der Mitte, Ehrwürden?“ fragte der Küster neugierig. „Paßt denn der Stein für alle, die wir hier ausgegraben und drüben wieder beigesetzt haben?“ „Für alle!“ bestätigte der geistliche Herr: „Denn der, dem dieser Grabstein galt, ist

alles in einem gewesen und kann darum gut nach dem Tod den Leuten, die mit ihm bestattet sind, vorstehen."

Schade, daß der brave Pfarrer nicht aus seinen Augen noch mit Röntgenstrahlen durch die Verwesung und Verwitterung schauen konnte. Dann hätte er in dem teutschen Vierzeiler, von dem er jetzt auf dem vermoderten Grabstein nur ein „ie" oder „ll", ein „ar" oder „ch" mit Mühe herausstudieren konnte, eine Bestätigung gefunden. Der Grabvers würde nämlich in unserm heutigen Deutsch lauten:

Ein Spieler liegt allhier zerfallen,
Deß' Seele war vordem in allen,
War Dieb wie Richter, arm und reich:
Denn Tod und Spiel macht Menschen gleich.

Magister Velthen

* Von – bis etwa 1600 *

Wie viele gleichgültige Namen haben wir nicht auf der Schule lernen müssen: Isaschar und Sebulon als die zweier unbedeutender Brüder Josephs, des Traumdeuters und Getreidehändlers in Aegypten, und die der sagenhaften sieben römischen Könige, von denen „Tullus Hostilius" in der Reihenfolge besonders schwer zu merken war. Und Horatius Cocles! Wer war das noch gleich? Und Zephanja, Haggai und Sacharja, drei der kleineren Propheten. Und Kodrus und Artaxerxes und Mithridates und Astyages und Semiramis und Tomyris, lauter Heldennamen, mit denen sich schon die Zeit des Magister Velthen auf der Bühne wie in Geschichten herumschlagen mußte. In jenen Läuften, da man Romane drucken ließ und las von der durchlauchtigen Syrerin Aramena oder der römischen Octavia oder der asiatischen Banise und Stücke zur Aufführung brachte, die ähnliche lange Titel trugen wie diesen: „Eine gantz neue und lustige Action und Historia, genannt die große Königin Semiramis, die Tochter der Luft. Dazu eine Nachcomödie: Des einfältigen Trappolin Widerwärtigkeiten im Heiraten, durch Pickelhering angestiftet."

Ach! Armer Magister Velthen, dein bescheidener Name ward uns in unserer Jugend von den heutigen Magistern nicht gelehrt. Er findet sich nicht einmal im Konversations-Lexikon vor, in dieser größten Leichenhalle, in der berühmte Menschen aufgebahrt werden. Warum soll auch ein junges deutsches Gehirn, das sich Ephialtes als den Verräter von den Thermopylen und Hamilkar Barkas als den Oberfeld-

herrn der Karthager einprägen muß, der nach dem Seesieg des Cajus Lutatius Katulus — auch ein sehr wichtiger und schwieriger Name! — über Hanno bei den ägatischen Inseln mit den Römern Frieden machen mußte, warum — so fragt sich der Verehrer des Altertümlichen, „Philologe", von den ehrfürchtigen Germanen genannt! — soll ein so geplagtes junges Gehirn sich auch noch mit dem Namen „Magister Velthen" belasten? Der verbummelte Student der Gottesgelahrtheit, der so hieß, hat ja kein weiteres Verdienst, als daß er die deutsche Schauspielkunst begründet hat. Das ist doch nichts gegen den Verrat des Ephialtes aus Trachis oder der Seeschlappe des Spartaners Kallikratidas bei den arginusischen Inseln im Jahre 406, die ebenfalls höchstmerkenswert ist.

Von dem Mann, der an der Spitze unserer heutigen Berufsschauspieler in Deutschland steht, der ihr erster und sicherlich nicht ihr schlechtester war, ist in unseren Schulen, die jedes Treffen des blöden Tilly oder die kleinste Niederlage des alten Fritzen einpauken, nie die Rede. Das Leben des armen Velthen ist ganz schnell erzählt. Seht euch einen braven fleißigen Gaul an, wie deren tägliche unbeachtet an euch vorüberkeuchen, so habt ihr sein Dasein vor euch: Das schwere Dasein eines geplagten Theaterdirektors, der zugleich sein Hauptdarsteller ist. Der am Freitagabend noch nicht weiß, wovon er am Samstag die Gage für seine Mitspieler zahlen soll, der an die zwanzig Jahre mit seiner Truppe, die den prächtigen Namen „Velthens berühmte Bande" trug, durch unser damals noch mehr als heute zerklüftetes Vaterland zog, durch das Deutschland, wie es nach dem dreißigjährigen Krieg aussah, und der immerzu darüber nachsinnen muß: Wie bekommst du genügend Publikum in

deine Bude hinein, um nicht mitsamt deiner Bande zu verhungern? Der gute Velthen hat gewiß oft persönlich für sich das Fasten eifriger als die Theologie studiert, um nur ja seine berühmte Bande zusammenhalten zu können, deren Mitglieder zum Teil recht widerspenstige und ballsturige Menschen waren.

Nur eine lichte goldene Wüsteninsel weist uns sein herumzigeunerndes Gauklerdasein auf. Das war ein mehrjähriger fester Aufenthalt, den er mit seinen Leuten in Dresden nehmen durfte. Dank der Unterstützung des damaligen Kurfürsten von Sachsen. Johann Georg der Dritte hieß er. Und daß er durch Velthens Anstellung und Bestallung das erste deutsche Hoftheater begründet hat, ist ein nicht kleineres Ruhmesblatt für ihn, als jenes, daß er unter Johann Sobieski bei der Entsetzung Wiens mitgeholfen hat. Velthen konnte durch die Kunstliebe des Kurfürsten, die ihm mit seiner ganzen Bande jährlich gerade so viel spendierte, wie damals ein erster italienischer Sänger für sich allein bekam, künstlerisch etwas Luft schöpfen. Die atemlose Hetzjagd nach dem Geld für das tägliche Brot wurde auf eine kurze Zeit wenigstens glücklich unterbrochen. Man brauchte sich nicht nur mehr auf die leidigen Stegreifspiele zu verlegen, die damals am meisten zogen, so daß die Schauspieler eigentlich die Dichter noch ganz entbehren konnten. Was manchen Mimen auch heute nicht unlieb wäre. Man durfte zuweilen auch gar auf die Rüpel- und Zotenszenen verzichten, deren Einlage in die frömmsten biblischen Stücke sonst rücksichtslos von den Zuschauern verlangt wurde. Und man war vor allem zu Velthens tiefster Freude in der Lage, häufig Proben abhalten zu können. Bisher hatte man meist ohne lange Vorbereitung drauflosspielen müssen. Die Improvisationen überwucherten

alles. Gerade in dieser Kunst, aus dem Stegreif zu spielen, waren indessen die deutschen Schauspieler nie besonders veranlagt und sind es bis auf den heutigen Tag nicht. Wie dankbar war Velthen darum seinem Geschick, daß er in Dresden zum mindesten die wichtigsten Stellen von Stücken, die er spielte, seinen Leuten wortwörtlich beibringen konnte! Besonders den Molière, der es ihm angetan hatte und dessen Hauptwerke er auch selbst als erster ins Deutsche übersetzt hat, trichterte er seinen Schauspielern ein. Auch den unsterblichen Dichter Schlesiens, Andreas Gryphius, brachte er mit seinem Schimpff-Spiel „Herr Peter Squenz" zuerst auf die Bretter. Die bedeutendsten Rollen schrieb er ab oder ließ sie von seiner Frau abkritzeln, und drang, indem er das Improvisieren nur bei den Possen zuließ, bei seinen Mimen auf das Auswendiglernen des Textes.

Aber allzu lange dauerte die ganze Herrlichkeit nicht. Denn gleich nachdem Johann Georg seine schaulustigen Augen geschlossen hatte, sah sich unser Magister Velthen wieder nebst seiner berühmten Bande auf die Straße gesetzt. Von demselben chursächsischen Hof, der nun nichts mehr von ihm wissen noch hören noch sehen wollte.

Soll man das Hundeleben, das nun für Velthen wieder anfing, weiter erzählen? Es würde uns zu traurig machen. Nur bei seinem Sterben laßt uns noch in Kürze verweilen! Mit höchster Gemütsalteration hatte Velthen seine Entlassung vom neuen Kurfürsten hingenommen. Müde des Herumvagabundierens war er mit einigen seiner Bande nach Hamburg gepilgert, wo man ihn früher häufig feierlich empfangen und beim Abschied von Senats wegen zuweilen gar beschenkt hatte. Aber in der Zwischenzeit war die Oper als Höhe und Ausläufer aller dramatischen Bestrebungen

des Mittelalters in Hamburg eingezogen, und ihr Klingklang machte dort volle Häuser. Vergebens versuchte Velthen, sich neben ihr durchzukämpfen. Seine Komödien lockten nicht mehr, wiewohl er sie mit dem eigens von ihm ersonnenen Beiwort „Haupt- und Staatsaktion" aufplusterte und an Marktschreierei das äußerste leistete.

Da beschloß das arme Magisterlein schließlich, ermattet von seinem mühseligen Beruf, noch mehr erschöpft von dem unaufhörlichen Geklapper und Tamtam, das er hatte schlagen müssen, aus dieser Welt des Ehrgeizes und der Geldgier abzuscheiden. Still ergeben legte er sich aufs Krankenbett. Niemand sorgte für ihn, außer einem seiner alten Darsteller, der Salzhüter genannt wurde und ehemals wie Velthen Student gewesen war. Velthens Frau Anna Katharina war mit dem vorwiegend jüngern Teil der Truppe nämlich in Dresden verblieben, um dort mit den alten Stegreifspielen und Hanswurstiaden etwas Mammon zusammenzukratzen. Wie nun Magister Johannes Velthen vier Tage oder fünf einsam auf seinem Siechenlager in irgend einer Dachbude über einem der Hamburger Flete herumlag und immer schwächer und klappriger wurde, da erwachte in ihm, dem früheren Studenten der Gottesgelahrtheit, die alte Furcht vor dem Herrn, die er über seiner Schauspielerei ganz und gar vergessen hatte. Und er bedachte nicht mehr, daß er dem Himmel in gar keiner besseren und edleren Weise auf Erden hätte dienen können. Sondern sein Gewissen schlug ihm derart, daß er nach nichts anderem Verlangen hatte denn nach dem heiligen Abendmahl und nach der völligen Aussöhnung mit seinem Herrgott. Schleunigst holte der gute Salzhüter alsdann für seinen im Fieber bald betenden, bald schauspielernden Prinzipal einen Pfarrer herbei. Goeze hieß

der Pfaffe gleich dem späteren muckerischen Hamburger Hauptpastor, mit dem sich Lessing herumzanken mußte. Kaum hatte der am Bett des sterbenden Magisters dessen Namen und Stand vernommen, als er in die wüstesten Verwünschungen ausbrach. Nie und nimmer könnte er einem solchen verworfenen Subjekt den Kelch unsers Herrn reichen, einem Malefikanten, der sogar Frauen und Jungfrauen verführt habe, die Bühne zu betreten und sich diesem fluchwürdigen Beruf zu ergeben. In der Tat war Velthen der erste in Deutschland gewesen, der die Frauenrollen in den Komödien nicht mehr wie bisher von Knaben oder Kastraten, sondern von Frauen selber spielen ließ. Einem derartigen Teufelskuppler und Versucher des ganzen weiblichen Geschlechts sei nicht früher das tröstliche Abendmahl zu reichen, als bis er seinen schändlichen, liederlichen und gottlosen Beruf förmlich abgeschworen hätte, wetterte Goeze den Totkranken an: „Schwör' er seinen sündlichen Beruf ab! Hört er: Schwör' er ab!" so redete der eifernde Pfaffe eindringlich auf ihn ein und lüftete mit der Linken verlockend den frommen Kelch, den er in einer Hülle bei sich trug. Da hatte der sterbende armselige Magister seinen letzten großen Augenblick. Mit kaltem Schweiß bedeckt stützte er sich in den Kissen auf. Mannhaft und gerade, wie er sich selbst gegen seinen ihn regierenden Kurfürsten bezeigt hatte, reckte er seine Gestalt auf. Stolz erhob er seine matte Hand, als habe er den Erzvater Jakob oder den Rechtsgelehrten Papinianus oder den großen Feldherrn Wallenstein darzustellen gehabt: „Nein! Nicht abschwören!" sprach er mit einer entschiedenen Geberde und „nein!" wiederholte er angesichts des Todes und des erschrockenen Pfaffen, der schon gehofft hatte, dem Satan im letzten Augenblick noch diese Seele abjagen zu können.

Hernach sank der tapfere Velthen auf seinen Strohsack zurück, indes der zeternde und unduldsame Goeze spornstreichs dieses Ungeheuer verließ, das nicht wert sei, der menschlichen Gesellschaft anzugehören, geschweige denn in den nur für fromme Wesen vorgemerkten Himmel zu kommen. Der zweite Pfarrer, den der unglückliche Salzhüter aus einer Hamburger Vorstadt für seinen von der Erde Abschied nehmenden Prinzipal heranschleppte, fand nichts mehr zu tun, wie den toten Magister Velthen zu segnen, der schon als Spielmann in Walhalla eingezogen war.

Die Neuberin

* 1697—1760 *

Augenblicksaufnahmen

I.

Vor einer Assemblee von fein gekleideten Damen in Schnürbrüsten, langen Wespentaillen und bauschig hochgehobenen, mit Schleppen versehenen Röcken. Etliche dieser Bürgerinnen von Reichenbach tragen sogar eine Fontange, jene turmhohe, über ein Drahtgestell aus Vogtländer Spitzen aufgebaute Frauenhaube, die eine Geliebte Ludwigs des Vierzehnten zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen erfunden hatte. Hinter den Frauen und Fräulein stehen oder sitzen eine Reihe Männer. Gleichfalls in sonntäglicher Tracht. Das heißt im engen Taillenrock, dem Just-au-Corps, dem damaligen Cutaway. Nur daß er zu jener Zeit mit langen Schößen, breiten Taschenklappen und riesigen Aermelaufschlägen versehen war. Darunter trug man enge Kniehosen, seidene Strümpfe und zierliche, mit Flügelschleifen aufgeputzte Schuhe, auf dem Kopf aber machtvolle Lockenperücken, deren Umfang und Güte genau dem Stand und Vermögen des darunter Wandelnden entsprachen. Um zu zeigen, daß sie außer dieser riesigen Atzel auch noch einen Hut haben, halten einige dieser bürgerlichen Edelleute auch noch einen schwungvollen Dreispitz zwecklos in der Linken.

Auf einer Empore vor den also Versammelten bewegt sich ein kleines achtjähriges Mädchen. Auch sie bereits schon in der Schneppe der älteren ihres Geschlechtes. Und auch mit dem Ansatz zu einer Schleppe angetan. Unter entzückten Ausrufen der Leute aus dem Plauenschen, wie: „Uch! Enä!

Wie raizend! Is des 'ne begabte Göhre! Nu so was!" deklamiert die Kleine Verse von dem Kaiser Nero, von Tiridates, einem König von Armenien, und von der Prinzessin Florisane, so dem König Tiridates in Mannskleidern nach Rom gefolget sei.

Plötzlich hört man einen draußen die Treppe heraufpoltern. Die Gesellschaft springt auf. Die Kleine verfärbt sich. Es ist ihr Vater, der gestrenge Herr Advokate und Gerichtsdirektor Weißenborn. Wie der Donner reißt der grämliche kränkliche Mann die Tür auf. Hüpft wie ein angeschossener Kater gichtig durch die Leute auf das bestürzte Mädchen. „Ich wärd' dir die Theaterei austreiben!" keift er wie nicht gescheit. Und dann hebt er, hebt er dem Kind wahrhaftig in seiner Wut die Röcke hoch und traktiert ihr ein oder zwei Dutzend Schläge mit der nackten Hand hinten drauf. Beschämt läßt er schließlich angesichts der murrenden und drohenden Gesellschaft im fremden Hause von der weiteren Korrektion ab und hüstelt, abgerackert von der Prügelei, hinaus. Die Kleine steht da und weint in einen Spitzenfetzen hinein, den er ihr vom Aermel gerissen hat. Tritt ein alter Komödiant, auch Haarkünstler seines Zeichens, zu ihr, der ihr das Deklamieren beigebracht hat. Er streichelt ihr sanft über die Wangen und auch kurz einmal über den Rücken, der soeben sein Teil Löhnung mitbekommen hat: „Mußt nicht weinen, Karolinchen! So fängt unser harter Beruf an. Und so endet er auch meist: Mit Geschundenwerden. Aber er bleibt doch schön!"

2.

Zu Braunschweig: Vor der Kirchentür stehen Karoline Friederike Weißenborn und der weiland Student Johannes

Neuber, beides Komödianten, und warten auf den Pfarrer, der sie zusammensprechen soll. Kommt der Küster angeschwänzelt. Er dreht sich und windet sich: „Es dürfte wohl heute noch nichts mit der Kopulation werden. Hindernisse haben sich eingestellt, impedimenta impedientia.“

Der würdige Neuber reicht ihm unter der Hand einen Batzen. Der Küster zappelt noch: „Ein hoher Magistrat von Weißenfels schreibt uns, daß dieselben zu Sponsierenden bereits ein Jahr dort als Mitglieder der Spiegelbergschen Schauspielergesellschaft zusammen in einem connubium irregulare, will sagen, in einer wilden —“ Der brave Neuber schiebt ihm noch einen Batzen zu. Der schwarze Mann denkt: „Ei! Die sind gut zu melken!“ Und fährt fort: „Item, soll die Demoisellin Braut bereits einmal aus dem Hause ihres Herrn Vaters ausgekniffen sein. Und zwar mit dessen Hilfsschreiber und Amanuensis. Soll auch steckbrieflich verfolgt und hernachen zurückgebracht worden sein —“

Da unterbricht die künftige Neuberin seine Inquirireien: „Von mir kriegt er keinen Batzen mehr. Halt' er nur seine Gusche! Ich wasche meine schmutzige Wäsche alleine. Da braucht kein anderer seine Nase hineinzustecken und: Fi! fi! zu machen.“ Sie ahmte den Küster dabei so drollig nach, daß alle ins Lachen kamen. Bis der Herr Pfarrer in Amtstracht erscheint und die beiden schnell kopuliert, damit das Aergernis ihres ungeordneten Zusammenlebens aufhört. Denn also spricht der Herr: „Es ist nicht gut, daß der Mensch allein sei. Ich will ihm eine Gehilfin machen, die um ihn sei.“

3.

Bei der Zusammenkunft der zwei Bühnenkaiserinnen der Witwe von Magister Velthen und der Witwe des

Schauspielers Elenson, die zur Krönung Karls des Sechsten in Frankfurt am Main stattfand, blieb im Theaterwettstreit, den sie dort ausfochten, die Elenson Siegerin. Sie heiratete den früheren Barbiergesellen, jetzigen Hanswurst Haak und nach seinem Erblassen den Schauspieler Hoffmann. Diese Frau Elenson-Haak-Hoffmann brachte auf ihrem Siechenbett noch der Neuberin bei, was es heißt, eine Prinzipalin zu sein. „Streng mußt du sein, Friederikchen, und auf Zucht halten, daß dir deine Mannsbilder und Frauenzimmer nicht durcheinander geraten. Es sind sämtlich große Kinder, die Freudenspieler. Das hängt mit dero Metier zusammen. Liebschaften unter den Mitgliedern sind schön und wohl. Aber die Ehe ist besser. Darum, was zusammen unter einer Decke liegt, das soll sich auch öffentlich und laut dazu bekennen. Gott hat dir in unserm Anselmo (so nannte sie Neuberum nach seiner ständigen Rolle als guter Nachbar und Gevatter in der Stegreifkomödie) einen treuen und honetten Mann gegeben. Mit ihm lebe deinen Leuten ein ehrbares häusliches Leben vor! So werden die meisten es dir nachzuahmen suchen. Sei gerecht und wohlwollend auch gegen die Schwächsten und Niedrigsten der Deinen und bedenke stets, was der Apostel Paulus sagte zu den Korinthern: „So ein Glied leidet, leiden alle Glieder, und so ein Glied wird herrlich gehalten, so freuen sich alle Glieder mit."

4.

„Heut' zitt're ich wieder wie vor meinem Vater!" bekennt die Neuberin ihrem Mann. Es ist die große Stunde, da sie den gewaltigen Gottsched kennen lernen soll. „Ob ich in meiner Studentenmaskerade bleiben darf?" fragt sie aufgeregt und streichelt an den Mannshosen herab, die ihre

wohlgewachsenen Beine umhüllen. „Mir gefällst du am besten in dieser Herrentracht!" versichert ihr Neuber zum neunhundertfünfundvierzigsten Male in seinem Leben. Sie blickt noch einmal durch das Ochsenauge des Vorhanges: „Siehst du, dort sitzt er neben Henrici. Weißt du dem, der unter dem Namen ‚Picander' dem Kantor Bach seine Texte schreibt? Dem Verfasser von der ‚Lieb in den Schäferhütten', dem gepfefferten Musjöh!" Und schnell springt sie fort, sich in aller Eile doch noch weiblich zu kostümieren.

Und schon empfängt sie ihn so, Gottsched, den Altvater der Dichtung der Teutschen. „Brav, Madame!" winkt er ihr gnädigst zu, der riesenhafte, breitschultrige Mann: „Nur noch mehr Versstücke! Die Frantzosen sind und bleiben unsere Theaterlehrmeister. In der Sprache, in den Gesten und in der Tracht. Ich sehe, ich kann Ihnen, Madame, mit Fug und Recht meinen ‚sterbenden Cato' zur ersten Repräsentation anvertrauen. Sie sind die bedeutendste Schauspielerin unserer Zeit und werden die teutsche Schaubühne zur Perfektion führen."

Die Neuberin streicht mit dem wehenden Schnupftuch, das sie, wie auch stets auf der Bühne, in der Hand hält, bewegt ein paar überlaufende Tränen ab. „Wenn wir nur erst diesen blöden teutschen Pickelhering, diesen verkümmerten Hanswurst, dauernd von der scena verbannt hätten!" knirscht Gottsched.

5.

In einer Theaterbude bei Boses Garten in Athen an der Pleiße. Im Oktober 1737. Auf der Bühne ist ein Scheiterhaufen errichtet. Man entzündet ihn unter feierlicher Musik. Dann bringt man den Hanswurst in Gestalt einer

Puppe im buntscheckigen, hundertfleckigen Gewand herbei. Ganz langsam schleppt man diesen Popanz wie einen altersschwachen Herrn heran. Jetzt wird er auf die brennenden Hölzer geworfen. Und nun tritt die Neuberin in der Tracht der deutschen Theatermuse hervor und spricht feierlich in ihrer gedehnten Art dies von ihr selbst verfaßte gereimte Todesurteil:

„Fahr hin, unrühmlicher altmodischer Geselle,
Hanswurst und Arlequin! Du stirbst auf dieser Stelle.
Mit deinem Zotenkram hast du uns lang traktieret
Und unsre Sittsamkeit genügend attaquieret.
Einmal stirbt alles aus, sogar die Schweinerein.
Wir wollen künftighin mit Anmut ernster sein."

Und so fort. Nach der Veranstaltung kommt Professor Gottsched, ihr zum Dank die Hände zu küssen. „Wer weiß!" brummt Neuber trübe hinter dem Sittenverbesserer drein: „Ob es nicht ein ‚gottschäd'licher und kassenfeindlicher Gedanke war, unsern guten alten Pickelhering zu verbrennen."

6.

Soeben hatte die Neuberin Kasse gemacht. Zwei ein halber Taler und sieben Silbergroschen war in Summa der Erlös des heutigen Abends. „Phädra", eine kurzweilige und höchst unterhaltsame Tragödie nach dem Französischen des Herrn Racine, in der Verdeutschung des Professors Johannes Christophorus Gottsched war gegeben worden. Offenbar hatte sich das Publikum von den rühmenden Eigenschaftsbeiworten des Untertitels nicht einfangen lassen. Es war höchst spärlich zugegen gewesen. Die Neuberin seufzte. Ihr Mann noch mehr. Da werden zwei junge Schauspieler ge-

meldet, die um je einen Taler Vorschuß gebeten haben. Sie warten schon seit vorgestern darauf. Neuber will sie hinausschmeißen lassen. Sie wehrt ab: „Es geht nicht länger, die Jünglinge zu vertrösten. Zeigen wir ihnen, daß wir königlich-polnische und churfürstlich-sächsische Hofkomödianten sind!"

Sie ruft die beiden herein und verteilt großartig wie Lady Milford, die sie leider nicht mehr spielen sollte, ihre Juwelen verstreut, die beiden Taler, an die Kunstjünger. Sie danken und verschwinden trällernd. Neuber knirscht vor Wut. Zur Freude und Entlastung seiner Frau erscheint noch der Journalist Mylius, ein Freund Lessings. Scharfsichtig bemerkt der Schlaue sofort das Geld bei der Guten, als er ihr einen Kuß auf die Hand heftet: „Meisterin! Sie können mir mit einem halben Taler aushelfen! Bis morgen nur! Ich habe mich mit Weiß und Lessing in der Tabagie am Rathaus versprochen." Und schon hat er ihr das Geldstück abgeluxt und verduftet unter abermaligen Beteuerungen: „Bis morgen nur!" Neuber tobt: „Du wirst noch im Armenhaus sterben, elendes gutmütiges Weib!" Nimmt ihr die letzten sieben Groschen weg, die sie noch in der Hand hielt, und geht, sich etwas Warmes und eine Kanne Wein auf den leeren Abend zu leisten.

Die Neuberin bleibt allein zurück. Sie holt sich ein paar altbackene Semmeln hervor, die noch vom Morgen übrig geblieben sind. Und studiert bei einer Tranlampe eine neue Rolle. Irgend eine klassische Verwandte der Phädra, eine Alkeste oder Ariadne oder Alkmene. Mit hochgeröteten Wangen rollt sie die Verse:

„Unselig seid ihr ganz, wenn ihr dem Gold verfallen.
Denn dieser Cerberus läßt keinen aus den Krallen.

Je mehr ihr euch erschlicht, je mehr wollt ihr erwerben,
Und müßt vor Gier und Angst schier tausend Tode sterben."

So sieht sie spät in der Nacht noch der achtzehnjährige Lessing im Vorübergehen bei ihrer Ampel sitzen, während er vom Wein gewiegt über seinem ersten Lustspiel „Der junger Gelehrte" grübelt, das bald von dieser tapferen Entdeckerin zur Uraufführung gebracht werden sollte. Und schreibt in sein Taschenbuch über die Neuberin: „Eine Frau von männlichen Einsichten und einer vollkommenen Kenntnis ihrer Kunst."

7.

In Hamburg 1739

Neuber: Es zieht nichts mehr.

Die Neuberin: Auch „Iphigenia in Aulis" nicht?

Neuber: Keine zwölf Menschen waren drin.

Die Neuberin: Aber ich sah –

Neuber: Lauter Benefizianten! Alles Drückeberger, wenn es zu zahlen gilt.

Die Neuberin: Versuchen wir's mit dem „Dresdner Mägdeschlendrian"!

Neuber: Lockt in Hamburg keine alte Jungfer an.

Die Neuberin: Was dann?

Neuber: Ich wüßte etwas.

Die Neuberin: Laß hören!

Neuber: Durch das wir sowohl Eckenberg, den starken Mann mit seinen Schattenspielen, wie Franz Schuch den Harlekin mit seinen Possen, in der Gunst der Hamburger aus dem Felde schlagen könnten.

Die Neuberin: Du spannst meine Neugier auf die Folter.

Neuber: Wir müßten einfach selber wieder den – Hanswurst auf die Bühne bringen.

Die Neuberin: Nimmermehr!

Neuber: Die verdammten gelahrten Versstücke haben uns in die penuria gebracht. Dieser Gottsched, dieser Hundsfott!

Die Neuberin: Schilt nicht, mein Bester! Wenn Gottsched auch ein Verräter ist. –

Neuber: Er karessiert uns zum Tort jetzt Schönemann und seine Bande.

Die Neuberin: Mag er! Seine Sache ist dennoch gut. Die teutsche Bühne gereinigt zu haben bleibt sein und unser Verdienst. Setz für morgen Abend den „Polyeukt" an als Abschiedsvorstellung! Ich werde eine Rede dazu dichten und den Hamburgern als „Lebewohl" um die Ohren klatschen, daß ihnen vor Scham die Veilchenbläue in die Wangen steigt. Und dann zu unserem Protektor, dem Herzog von Schleswig-Holstein nach Kiel!

Neuber (seufzt): Er wird uns auch nicht vor dem Ruin retten können. Wär' doch dies niederträchtige Geld nicht auf der Welt!

Die Neuberin: Gemach, lieber Mann! Dem Hanswurst wollen wir es nie mehr zu verdanken haben. Man muß zuweilen auch mit einem kleinen Eigensinn geharnischt sein.

8.

Die Neuberin liegt im Sterben. Einsam in einem Bauernstübchen in Laubegast. Die Bäuerin tritt leise bekümmert ein: „Der Herr Pastor Heinrich läßt schön grüßen und sagen – läßt er, unser Herr Paster: Wer sein Leben lang ohne die Kirche ausgekommen sei, der möge zusehen, ob er

es nun auch im Tode könne." Die Neuberin hebt sich ächzend hoch. „Wollen Sie nicht die Medizin nehmen, Madame?" bittet die Bauersfrau. Aber die Sterbende wehrt ab, willensstark bis zuletzt. „Richten Sie mir das Kissen ein wenig hoch! Merci! Was donnert denn dort?" „Wer weiß wer? Diesmal sollen's die Oestreicher sein, die bei Torgau geschlagen sind und nun vor Dresden rücken." Die Neuberin traumbildet: „Es sind die Pforten des Himmels, die sich brausend vor mir öffnen. Neuber ist mir dorthin vorangegangen und Kohlhardt und zuletzt der gute Suppig auch. Was seh ich da plötzlich für Berge?" „Es sind doch die Pillnitzer Höhen, Madame." Die Neuberin betet schwärmerisch: „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hilfe kommt: Meine Hilfe kommt vom Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat."

Die Bäuerin läßt sie niedersinken und weint in ihre Schürze: „Wie schön sie gestorben ist, die Madame Neuberin. Das soll ihr unser Pastor Heinrich nur erst einmal nachmachen!"

9.

Vor der Kirchhofsmauer in Leuben. Der Totengräber und sein Sohn packen den Sarg von der Karre. Der Alte sagt: „Nu feste angefaßt! Der Pfarrer hat das Tor abgeschlossen." Der Junge meint: „Können wir es nicht heimlich aufmachen? Mit unserem Nachschlüssel, Vater?" Der Alte: „Wo denkst du hin, August! Der Herr Pfarrer hat überall seine Augen. Wir sollen sie über die Kirchhofsmauer werfen, die Tote!"

„Es war doch keine Verbrecherin, Vater, sondern eine weltberühmte Komödiantin, heißt es."

„Nu schwatz mir nicht solches tolerantes Zeug vor, Junge! Angefaßt! Hochheben! So! Hier ist die Stelle, wo ich drüben ihr Grab ausgeworfen habe. Nun los! Einen – Hupp!"

„Langsam, Vater! Sie ist eine zu großmächtige Person gewesen."

„Es geht schon, August! Nur noch eine Spanne höher! Noch einmal! Einen – Hupp!"

Pardautz! Da flog der Sarg mit der ersten edelsten deutschen Schauspielerin über das Kirchhofsmäuerchen, daß die Bretter sich schon lösten.

„Macht nichts, August!" sagte der Alte und reibt sich den Stirnschweiß in seine Hände. „Jetzt schnell das Theatermensch mit Erde zugedeckt."

„Wer weiß, Vater! Ob die nicht noch einmal ein Denkmal gesetzt bekommt?"

„Nu, wenn auch! Davon haben wir und sie nischt mehr."

Schönemann

* 1704—1782 *

„Ha, ha, ha! Und so wollt' ich doch, daß Euch das Wetter! Mir in mein Urteil hineinzusprechen! Von zweierlei Dingen versteh' ich etwas auf der Welt: Von Pferden und von Schauspielern. Oder von Schauspielern und von Pferden, weil wir dummen Menschen denn doch einmal vor den Tieren kommen sollen. Gottsched, der berühmteste, gelahrteste Professor von ganz Leipzig hat mich protegieret. Ekhof, wißt Ihr, der, von dem jetzt so viel die Rede ist – ich hab' ihn gemacht nebenbei, von mir ist er in den Sattel gehoben worden – also Ekhof – sage ich Euch! – untreu ist er mir geworden – verlassen und verraten hat er mich wie Brutus den Cäsar – ja, dieser Ekhof – der hat sich nun leicht dick aufspielen als gothaischer Hofschauspieler – als ob ich mich nicht ebenso gut mecklenburgischer Hofschauspieler hätte titulieren lassen können – schön, der Ekhof – was wollt' ich denn erzählen? Ich komme vom Hundertsten ins Tausendste! Richtig! Ekhof machte mich zum Präses der ersten deutschen Theaterakademie, so wir hier in Schwerin begründet haben. Am 5. Mai Anno Domini 1753. So genau weiß ich das Datum noch. Eine Rede hab' ich dabei von mir gegeben über die Bedeutung unseres Standes, darinnen ich den Schauspielerberuf mit einer Pilgerreise durch die Wüste verglichen habe, die man nur wagen könne, wenn man des rechten Weges kundig sei. Des ferneren habe ich dazu ermahnet, daß wir zusammenhalten müßten als eine Korporation und jeden Widerspenstigen an die Wand

drücken sollten. Oh, ich sage Euch, ich war über siebenzehn Jahre Direkteur der besten deutschen Schauspieler — —."

Als der Mann, der also vor einem Maulaffenhaufen in irgendeiner Kneipe in Schwerin schwadronierte, gerade zur Beteuerung, daß er die reine Wahrheit sage, seinen ziemlich abgegriffenen und brüchigen Galanteriedegen aus der Scheide lüften wollte, zupfte ihn ein junger, durchtrieben aussehender Bursche hinten am Zopf: „Komm, Vater! Der Braune ist draußen. Du sollst ihn abtaxieren."

Johann Friedrich Schönemann erhob sich brummend von seinem gewohnten Ehrenplatz an dem Kopfende des Kneiptisches, an dem er zwischen Fuhrleuten und kleinen Handlungsreisenden, die hier verkehrten, den Vorsitz zu führen pflegte. Er wackelte ziemlich heftig und seine Degenscheide geriet ihm ein paar Mal zwischen die dünnen Beine, auf denen er einst mit Vorliebe in komischen Bauern- oder Bedientenrollen auf der Bühne herumgesprungen war, damals, als er die Reise durch die Wüste begonnen hatte. Draußen in dem Hof des Gasthauses merkte er erst, wie dick he sich bepumpelt hett, wie man dort in Mecklenburg sagt. Er mußte sich an die Scheune lehnen, um den Braunen richtig begutachten zu können. Es war ein kräftiges Oldenburger Pferd, das ihm da vorgeführt wurde, mittelgroß wie er selber, mit gut aufgesetztem Hals, breiter Brust und kräftigen Schenkeln. Schönemann kniff ein paar Mal sein linkes Auge sachkundig über der Betrachtung des Tieres wie ein Zigeuner zu. Dann raunte er seinem Sohn, der es kaufen wollte, benebelt zu: „Biet neunzig Taler!" Dem Angebot erfolgte natürlich ein entrüstetes Aufschreien des Pferdehändlers. Neues Feilschen ging los, neues Vorführen des Gaules. Schönemann war mit Hilfe seines Jungen

näher an das Tier herangetorkelt. Er untersuchte schwankend die sobenannte Kennung des Rosses, das Gebiß, eines der wichtigsten Bestandteile bei Pferden und Schauspielern, zugleich das beste Erkennungszeichen für das Alter bei beiden Wesen. „Biet hundertundzwanzig!" hauchte er jetzt dem Sohne zu, der betroffen über den Trestergeruch, der dem Mund des Alten entströmte, sich zur Seite bog. Gleichzeitig kanzelte Schönemann fragend den Roßkamm ab: „Was habt Ihr sonst Rares mitgebracht?" Der Händler wies auf die Koppel von Pferden, die auf dem Rasenplatz weideten, der an den Gasthof stieß: „Einen Hengst, zwei ältere Stuten und ein halb Dutzend Fohlen," meinte er wegwerfend, weil er dem alten vertrunkenen Herrn in der abgeschabten Hofkomödiantentracht kein tiefes Pferdeverständnis zutraute.

Dieser unverhohlen ausgedrückte Zweifel regte den stark angezechten Schönemann vollends auf. Zugleich überkam ihn plötzlich in seinem Suff der Ekel über dies häßliche Gewerbe, das er betrieb. Dies tagtäglich mit Roßtäuschern und anderm Pöbel Sich-herumschlagen-Müssen. Die Erinnerung an seinen alten hohen Beruf stieg in ihm auf, die soeben bereits von den Kneipenbesuchern mit ihren Vergleichen und Lobsprüchen der heutigen Komödiantentruppen wachgekitzelt worden war. Im Zickzack lavierte er der Weide zu, auf der die noch nicht verschacherten Pferde grasten. Er sprach vor sich hin, als ob er wieder einen Monolog oder eine Theaterrede hätte halten müssen wie in alter Zeit. In weinerlichem Ton lallend koramierte er jetzt die still kauenden Pferde als seine letzte gefügige Zuhörerschaft, während sein Sohn noch über den äußersten Auf- oder Abschlag herumstritt. „Ja, ja, ja!" kolkte Schönemann die Gäule an: „Ich hatte die ausgesuchteste Schauspielerkumpanei unter

mir, die je da war. Die selige Neuberin hätte sich ihre dicken zehn Finger danach abgeleckt. Alles hochfeine Ware. Da war der Ekhof, die Mutter Schröder, der Heydrich, der Ackermann und die junge Spiegelberg, die als Remonte noch besser war denn als Madame Ekhof. Sie fraßen mir samt und sonders aus der Hand wie Ihr!" Schönemann hatte sich gebückt und einen Büschel Gras abgerupft, was ihm entschieden leichter wurde als das sich wieder Hochheben. Die Fohlen kamen heran und zupften ihm das Grün aus den Fingern. Auch die Stuten hoben wenigstens ihre Häupter als Anerkennung für seine Bemühung. Nur der Hengst übersah ihn gänzlich und weidete einfach weiter. Das reizte den an sich ziemlich umgänglichen und schmiegsamen Schönemann. „Ja! Auch du hast dich mir biegen müssen bis zuletzt, du oller widerborstiger Ekhof, du!" redete er jetzt geradezu den Hengst an, der vornehm schweigend mit gesenktem Haupt fortgraste. „Und es wäre besser gewesen für dich und für mich, wenn du Schulfuchs bei meiner Kumpanei geblieben wärst! Wenn du mir nicht nach siebenzehn Jahren, die wir gemeinsam alle Wanderzüge durch Deutschland bis hinauf nach Dänemark und Schweden durchwettert hatten, die Treue gebrochen hättest und auf und davon gegangen wärst, um anderswo fortune zu machen. Besser auch für mich!" wiederholte Schönemann. Er hatte diese traurigen Ausrufe mit geschlossenen Augen von sich gegeben, was damals auf der Bühne für besonders vornehm galt. Jetzt schlug er seine vom vielen Tabakrauchen geröteten Augen wieder auf und ließ sie an seinem wehmütigen Piedestal herniedergleiten. Der Gegensatz zwischen seinem heruntergekommenen Sockel, der auf wackligen Beinen stand, die mit verschossenen schadhaften und etwas herabgerutschten Seidenstrümpfen um-

spannt waren, und dem fest und sicher gefügten Unterbau des Hengstes dort brachte ihn auf einen waghalsigen Gedanken: „Mit deiner verfluchten Charakterhaftigkeit!" schnauzte jetzt Schönemann das edle Tier an, als wäre es wahrhaftig Ekhof selber gewesen. „Ich werd' dir deinen Meister zeigen, du Schulmeisterseele! Mit deinem ständigen Studieren und Probieren! Du hast mir lange genug mit deiner Willensstärke Puder in die Augen gestreut. Ich spiel' den ‚Essex' doch noch besser als du." Mit einem Anlauf, wie er ihn seit den Tagen, da er als Harlekin bei der Truppe der Neuberin begann, nicht mehr genommen hatte, schwang Schönemann sich nun auf den erstaunten Hengst. Unklugerweise trieb er das Roß noch durch einen Tritt aus seinem adligen Gleichmut, wie er Ekhof einst durch die rohe Entlassung der armen Verwandten seiner Frau gereizt hatte. Das Pferd setzte sich hierauf unlustig in Bewegung, machte ein paar geschmackvolle, tadellose Sprünge und Schleifen und warf schließlich den vom Trunk schaukelnden Schönemann kurzweg ab. Nicht gerade unsanft, aber immerhin so nachdrücklich, daß sein Reiter die Besinnung verlor, während der Hengst nun gelassen weiter weidete. Erschrocken kam Schönemanns Söhnlein herzugeeilt, dem der Roßhändler grinsend folgte. Sie richteten den zerschundenen und beschmutzten Schönemann auf. Sein bröckliger Zierdegen war samt der Scheide zerbrochen. Das Kommunionbuch, das Schönemann, um sich bei dem frommen Herzog von Mecklenburg einzuschustern, selber geschrieben hatte, war ihm beim Sturz aus der Tasche gefallen. Es lag aufgeschlagen mit der Umschlagseite im Gras, auf der Schönemanns Siegel mit dem Wahlspruch: „Ehrlich währt am längsten" sichtbar war. „Es wird zu schlimm mit dem alten Herrn!" stellte sein ver-

bummelter Sohn fest, indem er dem noch immer betäubten Vater die Rasenstücke von der Stirn putzte. „Ich will an meinen Schwager Löwen schreiben, ob er nicht für ihn wieder irgendeinen Posten beim Theater ausfindig machen kann." „Ach! Wozu, gnädiger Herr?" lachte der Roßkamm. „Er hat sich schon zu lang mit den Gäulen abgegeben, um sie noch lassen zu können. Und bei dem Menschenhandel kommt schließlich dasselbe heraus wie bei dem Pferdehandel. Viel Aerger!"

Ackermann

* 1712—1771 *

Er hat mehr als eine Aehnlichkeit mit dem preußischen Soldatenkönig, mit diesem knorrigen, tugendfesten Vater und Versorger des großen Friedrich, dem gekrönten Feldwaibel und Drillmeister, in dessen Regierungszeit auch seine Geburt und Jugend fällt. Rein äußerlich glichen sie einander schon in ihrer wohlgebildeten stattlichen Gestalt, die bei beiden im Alter zur Leibesfülle neigte. Zudem hatten sie in gleicher Weise einen Sparren für das Soldatische. Denn auch Ackermann sprach stets gern von militärischen Dingen in Erinnerung an seine Dienstjahre in der Türkei unter dem deutsch-russischen Feldmarschall Münnich und schwärmte wie Lessings Wachtmeister Werner, nebenbei eine seiner besten Rollen, mit Vorliebe von Krieg und Kriegsgeschrei. Beide, der König wie der Mime, waren von harter Gesundheit, gute Fechter und Reiter, und muteten sich, auch als sie die Fünfziger schon hinter sich hatten, noch manches Uebermaß an Anstrengungen zu.

Aber innerlich waren sie erst recht von verwandtem Korn. Streng rechtgläubig und bieder gottesfürchtig ließen sie sich von schlauen Geschöpfen leicht einwickeln und hinters Licht führen. Kindlich und natürlich, wie sie waren, fielen sie manches liebe Mal auf falsche Vorspiegelungen herein. Beherzt und entschlossen, wie sie an jede Sache herantraten, konnten sie dann wohl auch leicht den Mut verlieren, wenn es auf dem Theater oder in der Diplomatie schief für sie auslief. Im Gegensatz zu ihren beiden berühmten Söhnen, deren Widerstandskraft mit den Schwierigkeiten wuchs.

Ja, selbst bis in Kleinigkeiten hinein könnte ein Plutarch der Bühnengeschichte ihre vergleichenden Lebensbeschreibungen einander anähneln: Beide hatten abgesehen von ihrem militärischen Steckenpferd auch noch allerhand kleine Liebhabereien, wie die Beschäftigung mit der Wundarzneikunde, der Landwirtschaft und vor allem mit dem Tabakrauchen.

Am verblüffendsten jedoch ist die Uebereinstimmung zwischen beiden in der Behandlung, die sie ihren überlegeneren Söhnen angedeihen ließen. Friedrich L. Schröder, Ackermanns schöpferischer Stiefsohn, konnte ein Lied davon singen, das mindestens so traurig und ergreifend klang wie die Jugend des alten Fritzen. Nur zu häufig wurde von beiden Vätern gegen ihre Knaben zum Stock gegriffen als zur ultima ratio patris, mit der sich jedenfalls leichter als mit guten Worten und Ermahnungen erziehen läßt. Sogar das auf Erbsen-knieen-müssen, eine damals übliche Strafe für unbotmäßige Kinder, wodurch sich oft Gliedschwamm in die Gelenke setzte, blieb dem jungen Schröder nicht von seinem herrischen Stiefvater erspart.

Dabei stellte sich bei beiden unnatürlichen Vätern schließlich in ihren letzten Jahren eine gewisse erzwungene Achtung vor ihren herangewachsenen bedeutenden Söhnen heraus. Mit anerkennenden Flüchen mußte Ackermann zuweilen aus der Kulisse die beginnenden Meisterleistungen seines Stiefsohnes begleiten. Und um die Parallele zwischen dem Soldaten- und dem Theatervater ganz zu machen, geschah es auch, daß beide Söhne, der große Friedrich wie der große Schröder, in späteren Jahren, nachdem sie den harten Druck ihrer verprügelten Jugend glücklich überwunden hatten, stets mit einer Art launiger Bewunderung von ihren väterlichen Quälgeistern sprachen. Schröder hat besonders die Dar-

bietungen Ackermanns im komischen Fach oftmals preisend erwähnt. „Ich erinnere mich nicht, in den langen Jahren meiner Beobachtung," erzählte er einmal, „eine einzige Uebertreibung an ihm bemerkt zu haben. Ich kann mich leider" — so fügt er mit Bescheidenheit und Selbstvorwurf hinzu — „nicht rühmen, meinem Muster — dem einzigen komischen Schauspieler, den ich für vollendet erkannte — hierin treu geblieben zu sein."

Einmal wäre freilich auch der gerade kernige Ackermann beinah aus der Rolle gefallen. In Altona war das. Gelegentlich einer Aufführung von „Minna von Barnhelm". Der wanderlustige Ackermann hatte sich nach dem Zusammenbruch der durch Lessings Dramaturgie berühmt gewordenen Hamburger Entreprise wieder mit seiner Truppe auf das Nomadisieren verlegt. Seiner Truppe! Sie war Ekhofs, ihrer künstlerischen Spitze, beraubt, fast ein Familientheater Ackermanns geworden. Die Schröderschen, das heißt Ackermanns Frau, die gewesene Schröder nebst ihren beiden begabten Töchtern, der sanften zärtlichen Dorothea und der muntern blonden, trotz ihrer Blatternarben hübschen Charlotte Ackermann waren, wo es nötig war, zum Spielen vorhanden. Auch der junge Schröder hielt seinem Stiefvater trotz aller empfangenen Hiebe die Treue. Nur an dem Abend in Altona wollte er nicht mittun. Es hatte sich nämlich dort kein anderer Raum zum Theaterspielen gefunden als ein schäbiger kahler Wirtshaussaal. Noch dazu mit einer kleinen, kaum noch von Liebhabern Sonntags benutzten Bühne, die vor Feuchtigkeit morsch und unsicher geworden war. Wenigstens erklärte Schröder nach einem prüfenden Gang über die dortigen weltbedeutenden Bretter, daß er trotz seiner knappen Gage und selbst vor dem Abendessen nicht über diese

Planken schweben oder gar wandeln würde, aus Besorgnis, mit ihnen einzukrachen. „So mach, daß du fortkommst! Ich hab' dich gar nicht nötig!" donnerte Ackermann ihn an. Im letzten Augenblick war nämlich noch Reinecke, der Gatte der Darstellerin der „Minna" erschienen, der alles, nur keine Verse gerne spielte und sofort den Tellheim übernahm, so daß Schröder in der Tat überflüssig wurde. Alle an der Vorstellung Beteiligten bewegten sich so leise und so leicht wie möglich über die schwankende Bühne, von der sie sämtlich mit Schröder feststellen mußten, daß sie wie eine altersschwache Dame mit äußerster Vorsicht zu behandeln wäre.

Es ging bei dieser zarten Rücksichtnahme auf den Zustand ihrer Unterlage gut bis in den dritten Aufzug hinein. Ackermann jubelte im Stillen seiner Brust schon. Da geschah das Unglück. Dicht vor seinem Auftritt als Werner mit Franciska, in dem er zum erstenmal Feuer für „das Frauenzimmerchen" fängt. Der Spitzbube von Wirt wollte sich, nachdem er Franciska noch eine seiner Klatschereien ins Ohr geblasen hat, von der Bühne entfernen. Es war der junge Borchers, der diesen Wirt ganz vorzüglich gab. „Ich will nicht dabei sein; ich will gehn," hatte er noch zu sprechen. Und weiter: „Aber Sie sollen mir es wieder sagen, Herr Werner, ob Just nicht ein garstiger Verleumder — —." „Ist!" wollte er noch sagen, da sank er im Abgehen mit einem faulen Brett in die Tiefe. Die lustige Frau Susanne Mecour, von der die „Franciska" gespielt wurde, bekam auf offener Szene fast einen Lachkrampf über dies jähe Verschwinden des Wirten, von dem man zuerst nur noch die Zipfelmütze sah. Langsam krabbelte sich Borchers dann wieder hervor, um unter dem Johlen und Kichern der anwesenden Zuschauer die wurmstichige Bühne zu verlassen. Selbst

Schröder, der sich hinten unter das Publikum gemischt hatte, konnte sich bei allem Mitgefühl für seine Bande nicht halten vor Lachen. Einzig Ackermann blieb unbeweglich in seiner Rolle als Wachtmeister stehen. Eine Sekunde bis zwei wollte sich auch in seine festen Züge ein Lächeln stehlen, als – ein überwältigend komischer Anblick! – Borchers, der an sich schon besonders im Mienenspiel viel Spaßhaftes hatte, mit den Armen rudernd um sich schlug, um einen Halt zu finden. Wie ein Huhn, das ins Wasser gefallen ist. Aber nur zwei Sekunden, wie gesagt, und ohne daß Mitspieler oder Zuschauer dies Grielen um Ackermanns Lippen hätten feststellen können. Schon richtete er sich wieder stramm empor. Brav und preußisch, wie es damals hieß. Er allein mußte die Schlacht retten, ehe man allgemein die Retraite ins Possenhafte antrat. „Frauenzimmerchen!" herrschte er die Mecour bärbeißig soldatisch an. „Frauenzimmerchen!" wiederholte er, der sonst nie etwas auf der Bühne noch einmal brachte oder unterstrich, und die Gemüter begannen sich zu beruhigen. „Frauenzimmerchen!" entschloß er sich gegen seine innerste Natur und seinen Geschmack noch ein drittes Mal zu sagen, und alle schämten sich jetzt beinahe schon, albern gelacht zu haben. „Kennt Sie denn meinen Major?" Und die Mecour, eingeschüchtert von seiner mit Laune gemischten Ernsthaftigkeit, war imstande, nunmehr ihre Rolle als Franciska wieder aufzunehmen. Auf diese Weise brachte man dank Ackermanns Haltung und Bannung des Publikums, und indem die Darsteller das entstandene Loch auf der Bühne wie das Tor zur Unterwelt klug vermieden, die Komödie ohne weiteren peinlichen Vorfall in einer Lessings würdigen Weise zu Ende.

So stand Ackermann auf unserer Bühne fest wie ein

rocher de bronze, um den Ausdruck seines königlichen Mitspielers zu gebrauchen. Weniger glänzend als Organisator, denn als runde volle Persönlichkeit. Als er mit 59 Jahren sterben mußte, wollte ein Freund, der bei ihm weilte, seine Frau herbeiholen, die auf dem Theater beschäftigt war, damit sie ihm in den letzten Augenblicken zur Seite wäre. „Ach was! Stör sie man nicht!" hielt ihn Ackermann zurück: „Ich bin Gott weiß wie oft schon auf der Bühne gestorben. Das einzige Mal, daß ich es nun im Leben tun muß, werd' ich es schon allein machen können."

Ekhof

* 1720—1778 *

Eines Abends blieb Ekhof auf der Bühne stecken. In seiner tragischen Lieblingsrolle des Odoardo in Lessings „Emilia Galotti". Er hatte sich während der letzten Tage wieder besonders über den Zustand seiner Gattin aufgeregt. Die Unglückliche lebte in völliger geistiger Umdunkelung. Er aber mochte die Wahnsinnige, an der er noch immer mit tiefer Liebe hing, nicht in eine Anstalt bringen lassen, in der man sie gleichgültig oder gar grausam behandeln könnte. Und hielt sie darum bei sich in Gewahrsam. Sie brütete meist in einem dumpfen Zustand vor sich hin. Nur zuweilen hatte sie mehr oder minder starke Ausbrüche von Wildheit und Gemütszerrüttung. So hatte sie, die früher Schauspielerin gewesen war, heute ihren Mann, als er sich daheim zum Theater ankleidete, fortwährend mit ein paar Reimen angelallt, die sie früher vielleicht einmal richtig gelernt hatte und nun verballhornte. Sie hatte diese Verse wohl in der klassischen Rolle der edelmütigen Arria zu sagen gehabt, der heldenhaften Verschwörersgattin, die sich nach der Entdeckung des Anschlags ersticht und sterbend den Dolch ihrem Gatten zum Selbstmord reicht. Immerzu hatte die verstörte Frau ihren Mann, noch kurz bevor er das Haus verlassen hatte, andeklamiert:

„Es schmerzt nicht, Paetus. Stich nur zu!
Dann hat die arme Seele Ruh."

An diesen kümmerlichen Halbunsinn mußte der große Schauspieler unaufhörlich während der Vorstellung denken.

Und so geschah es, daß ihm, der häufig über sein schwaches Gedächtnis zu klagen hatte, plötzlich im letzten Akt der Faden des Textes ausging. Bei der Stelle, wo Odoardo den Prinzen fragt: „Wie? So soll ich sie gar nicht sprechen, meine Tochter?" Hilfeflehend bohrten sich seine nicht großen, aber in einem eigenen Feuer funkelnden Augen in den Souffleurkasten. Aber o Schrecken! Der Mann bei der Kerze dort hatte sich seinerseits in das anziehende Spiel des bedeutenden Ekhof verguckt. Und als ihn dieser nun zornig und angstvoll zugleich anstarrte, da verblätterte sich der arme verwirte Kerl in seinem Kasten und ließ nun den gewaltigen Schauspieler auf der Bühne vollends im Stich.

Da trat Ekhof dicht an ihn heran. Der tragische Vater Odoardo schien gänzlich von ihm heruntergerutscht zu sein. Er ließ seine soeben noch straff angezogenen Schultern schlaff herunterhängen. Seine geraden Knie bogen sich nach außen und seine Beine wurden krumm wie Türkensäbel oder Rokokoständer. Er sah plötzlich trotz seiner Offiziersuniform wie eine seiner vortrefflichen Bauernfiguren aus, als er auf den entsetzten Souffler zuwatschelte. Selten war er seinem Vater, dem mickerigen, verhungerten Hamburger Stadtsoldaten, so ähnlich wie jetzt. Im näselndsten hamborgschen Dialekt hielt er ihm nun eine halb komische, halb ernste Strafpredigt, die er damit krönte, daß er dem Souffleurkasten samt seinem Insassen voll Ingrimm seine etwas plumpe Rückseite präsentierte. Das Publikum, das anfänglich aufs höchste verdutzt war, nahm nach und nach diese Entgleisung seines bewunderten Lieblings teilweise mit Humor auf. Ja, vielen schien es sogar nicht unangenehm zu sein, daß Ekhof ihnen kurz vor Abschluß dieses traurigen Stückes noch eine Art von Holbergschen Rüpel oder Molière-

schen komischen Charakter zu sehen und zu hören gab. Nachdem sich aber der vollendete Schauspieler genug ausgetobt hatte, brach er diese Einlage ebenso jählings ab, wie er sie begonnen hatte. Wandte sich zu dem sprachlos gewordenen Prinzen zurück, der sich scheu vor dem berühmten Mann, der derart aus der Rolle gefallen war, hinter eine Kulisse gedrückt hatte, und zog ihn mit den Worten hervor: „Sie wollen verzeihen, gnädiger Herr! Bringen Sie mir nochmals Ihr letztes Stichwort. Wir wollen's zu Ende machen!" Dann sandte der Ausgewütete dem Subjekt in dem Kasten, das ihm durch Gebärden und Rufe anzeigte, daß es die Stelle des Anstoßes im Text längst gefunden hätte, noch einen gutmütigen, wieder ausgesöhnten Blick zu und trennte sich unter der Drohung: „Unterstah dich noch einmal, mich upseten tau laten, ohler Döskopp, du!" von ihm und der Alltagssprache.

Mit einem Schwung wie nie führte dann Ekhof zum Erstaunen aller die so grob unterbrochene Szene weiter. Das Publikum, das, zuerst noch völlig aufgerührt und unbeteiligt, seinen Worten folgte, war nach wenigen Sätzen von ihm wieder ganz in seinem Bann. Und als der einzigartige würdige Mann, der Vater aller deutschen Komödianten, nach dem Abgang des Prinzen seinen letzten Monolog hielt, da herrschte aufs neue atemlose tragische Stille in dem Hause, das vor wenigen Sekunden noch vom Gelächter der Menge widerhallt hatte. Als Ekhof in das unheimliche Lachen der Verzweiflung ausbrach und ihm unter wildem Umherblicken noch die wahnsinnigen Worte folgen ließ: „Wer lacht da? Bei Gott, ich glaub', ich war es selbst," da lief ein Beben durch alle, das er durch jene berühmte malende Geberde, mit der er eine Feder aus seinem Hutbesatz zog und langsam

verloren fallen ließ, noch unterdämpfte. Und nie zuvor und nie nachher ist wohl jener letzte Ausruf Odoardos erschütternder gegen den Theaterhimmel geworfen worden als an diesem Abend von Ekhof, der dabei seiner armen verlorenen Gattin gedachte, jener Ausruf des Vaters, der vor dem Morde der eigenen Tochter erzittert: „Wer sie unschuldig in diesen Abgrund gestürzt hat, der ziehe sie wieder heraus. Was braucht er meine Hand dazu?"

Sogar zwei anwesende deutsche Schulmeister wurden mitgerissen von diesem aus dem Grund einer Seele hervorgeschleuderten Gefühl. „Wahrlich!" bemerkte der eine zum andern auf dem Heimweg: „Dieser Ekhof verdient immerhin traun nicht ganz zu Unrecht den Ehrentitel eines ‚deutschen Roscius'."

Die hamburgische Dramaturgie

*** Vom 22. April bis zum 4. Dezember 1767 ***

Der Ausrufer tritt vor den Guckkasten und erklärt: Hier ist zu sehen der Zusammenbruch und das Ende der so vielversprechend begonnenen hamburgischen Entreprise zur Errichtung des ersten deutschen Nationaltheaters! Hier schauen Sie zunächst den hochangesehenen Dramaturgen und Rechtskonsulenten des Unternehmens, den Schöngeist und bekannten Dichter Gotthold Ephraim Lessing, wie er die Worte niederschreibt: „Ueber den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu schaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind. Ich meine nicht nur politisch, sondern auch nicht dem sittlichen Charakter nach. Fast sollte man sagen, dieser sei, keinen haben zu wollen, da wir noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen sind!" Da, und nun sehen Sie, wie er seinen Gänsekiel an seinem Schreibtisch zerstößt und voll Empörung die Stadt Hamburg als einen Ort verläßt, wo der süße Traum eines deutschen Nationaltheaters am spätesten nach seiner Ansicht in Erfüllung gehen werde.

Daneben haben Sie noch einen Mann der Feder, den Literaten Löwen, das „Löwchen", wie ihn seine Spötter benamsen! Bemerken Sie, wie er sich spreizt und ein Wesen gibt, als ob er der zweite, wenn nicht der erste Lessing wäre! Hören Sie, wie er sich rühmt und versichert: „In ihm sei das Direktorium einem Manne anvertraut von untadelhaften Sitten und bewußten Einsichten in die Geheimnisse der Kunst, einer Persönlichkeit, welche außer den bekannten Pflichten eines Direktors noch die so höchst notwendige Ver-

bindlichkeit über sich genommen habe, für die Bildung des Herzens, der Sitten und der Kunst junger angehender Schauspieler zu sorgen."

Und nun betrachten Sie hier, wie er steif feierlich auf seinem Lehrerstuhle hockt und den drei vor ihm sitzenden Schauspielzöglingen und künftigen Rosciussen aus seiner Theatergeschichte vorliest und ihnen vergebens die Verdienste seines Schwiegervaters Schönemann um die deutsche Schaubühne klar zu machen sucht. Sehen Sie genauer zu, so werden Sie erkennen, daß der eine von diesen dreien kommenden Kraftgenies bereits eingeschlummert ist, indessen der zweite unter entsetzlichen Kinnbackenkrämpfen noch mit dem Schlafe ringt. Eheu! Bemerken Sie, wie der dritte der heranwachsenden mimunculi Nasenbluten markiert, um sich damit einen Abgang aus der alles erschlaffenden Vorlesung zu bereiten? – Er scheint der Begabteste von den Dreien zu sein.

Wer erscheint denn da und unterbricht den Herrn Schriftgelehrten in seinen Ausführungen über die Grundsätze der körperlichen Beredsamkeit und die Irrtümer in Claude Dorats Lehrgedicht für la déclamation tragique? Ah! Es ist Johann Friedrich Schönemanns noch immer lieblich gestaltete Tochter, Löwens Gattin. Verstehen Sie, wie sie mit ihrer silbernen Stimme den Mann schleunigst sein Pult zu verlassen und ins Theater zu eilen heißt, weil dort wieder ein großer Kuddelmuddel herrsche?

Richtig! Da hat sich der Büchermensch bereits aufgemacht und betritt hier die Bühne, von der er nur auf dem Papier etwas versteht. Schauen Sie, wie er gar keine Geltung bei seinen Komödianten hat! Fällt Ihnen nicht auf, wie wenig sich alle um sein Auftreten kümmern? Dort, der kleine

Mann, um den sich die meisten Darsteller bei der Probe als um einen Meister scharen, Respekt vor dem! Meine Damen und Herren! Es ist der große Ekhof, den wir da vor uns haben, ein Männlein, kaum höher als ein Stachelbeerstrauch. Aber gleich einem solchen im Juni behangen mit köstlichen bittersüßen Beeren! Wenn er seinen Mund öffnet, so entquillt ihm ein Wohllaut, wie sie der Telga, der Leier der Barden, entströmte. Neben ihm gewahren Sie seinen Freund und zeitweiligen Prinzipal Ackermann. Wenn Sie genau zuhören, können Sie das Gespräch belauschen, das er mit Ekhof führt! Sie beklagen sich über Löwen, der gar nicht der geeignete Mann sei, ein solches Unternehmen zu leiten.

Sie spüren, Sie merken, Sie erkennen, daß hier zwei Parteien wie auf den meisten Bühnen sich gebildet haben! Wenn Sie es noch nicht begriffen hätten, es würde Ihnen jetzt in die Augen springen. Denn schauen Sie! Nun kehrt Löwen den beiden Mißvergnügten den Rücken zu und schwenkt zu dem anderen Lager auf der linken Seite der Bühne über. Welch eine Reckin schreitet ihm da mit Dragonerschritt auf dem Kothurn entgegen? Es wächst das Riesenmaß des Leibes hoch über Menschliches hinaus. Das ist Madame Hensel, Tochter eines Generalstabsmedikus aus Dresden, der ihr nichts wie diese Fülle der Gestalt und eine gern verliebte grobsinnliche Seele vermacht hat. Eine Meisterin im Monodrama und in der Darstellung von Ungeheuern. Und der kleine Kerl, der in ihrem Schatten hinter ihr her hupft und von ihren Augen zu leben scheint? fragen Sie? Das ist der biedere schweizerische Kaufmann Abel Seyler aus Liestal, ihr ständiger Begleiter und späterer Gemahl. Was hat er auf der Bühne verloren? fragen Sie weiter? Gemach! Er

ist nicht nur in die behäbige Frau Hensel — „maine Faischte!" redet er glückstrahlend von ihr — für Zeit und Ewigkeit verliebt. Sein munteres Herz gehört zur anderen Hälfte bis an sein Ende dem Theater, dem er soeben den Rest seines Vermögens geopfert hat. Er ist auch derjenige, welcher die zwölf Hamburger Bürger zur Gründung dieses Nationaltheaters flott gemacht hat.

Schauen Sie! Jeden Mittag steht er vor der Börse und beschwichtigt die zwölfe, die gleich den Aposteln, die Schlag Mittag an der Straßburger Münsteruhr um den Herrn schreiten, um ihn herumrennen. Das „Männleinlaufen" heißt man ihr Getue. Hören Sie, wie sie rufen, die Dutzend Kaufleute: „Wir setzen nicht weiter zu! Warum hat man das Ballett aufgegeben? Man sollte mehr jüngere Schauspielerinnen gewinnen. Pantomimen und Singspiele würden ganz anders ziehen. Weshalb läßt man den Hanswurst nicht mehr auftreten? Wir haben keine Lust, unser Geld länger in den Abgrund zu werfen!" Also schreit und wehklagt es um den verdutzten Seyler.

Aber kommen Sie auf die Bühne zurück! Was ruft Madame Hensel da? Es war kein Mißverständnis, meine Herrschaften. Sie haben richtig gehört: die dicke Hensel verbietet sich bei Löwen, daß dieser Herr Lessing fürderhin über sie in seiner Dramaturgie schreibt! „Aber er hat Sie doch stets gewürdigt," nimmt Löwen ihn in Schutz. „Nicht genug!" donnert die Hensel mit himmelaufwärts geschlagenen Blicken. „Nicht genug!" säuselt Seyler ihr mit himmelabwärts gesenkten Blicken nach. „Haben Sie nicht selbst am Eröffnungsabend deklamiert," so versucht Löwen noch einmal eine Rettung: ‚Ein feiner Tadel lehrt das höchste Lob verdienen! Erwartet nicht zu viel, damit wir immer steigen.

Und – doch nur Euch gebührt zu richten, uns zu schweigen!"
Aber sieh da! Dort trippelt noch eine Aktrice ihrer wie ein Flußpferd schnaubenden schmerbäuchigen Kollegin zu Hilfe. Es ist die Lustspielerin Susanne Meccur, die Geliebte des großen Schröder. Sie hat sich von vornherein gegen Lessing einnehmen lassen und sich ausbedungen, weder im Guten noch im Bösen je in seiner Dramaturgie erwähnt sein zu wollen. Nun bläst sie natürlich in das gleiche Pfeifchen gegen den viel zu bescheidenen Mann. „Monsieur Lessing sieht sich niemals ein Stück vollkommen an. Er geht ab und zu und schwätzt oft während einer Szene ungezwungen mit Bekannten. In Voltaires ‚Semiramis' hat er zwei Akte lang am Büffet verbracht, ist mir vom Markör berichtet worden, und hat noch dazu geäußert, das Gespenst, das am hellen Tag in jenem Stück unter die Versammlung trete, wirke als Theaterscheuche auf ihn."

Was schauen wir da? Die beiden Bachstelzen, die auf Löwen zuhüpfen, das sind Ackermanns überaus prickelige Töchter. Die erste ist die jüngere, die gern lachende Charlotte, um deren frühen Verlust – sie starb mit achtzehn Jahren – ganz Hamburg Stadttrauer anlegte. Und hinter ihr die weniger rassige Karoline, die nach dem Tod der Schwester gleichfalls die Lust am Spielen verlor. Was reden sie nur so stürmisch auf Löwen ein? Sie zupfen ihn bei Seite, beobachten Sie es bitte!, und fragen ihn über dies und jenes und dann über jenes und dies, bis ihm ganz wirbelig wird. Wer mag die beiden mutwilligen Mädchen nur dazu angestachelt haben? Merken Sie es, meine Damen und Herren! Es ist ein Manöver, eine Art theatralische Kriegslist, die von Ackermann und Ekhof ausgeheckt ist. Schauen Sie, wie die beiden Männer die Köpfe zusammen-

stecken und sich zufrieden anblinzeln. Es ist ihnen geglückt, die beiden Frauenzimmerchen haben Löwen verdattert gemacht. Dort läuft er ganz übereck geworden von der Bühne an seine „Geschichte des deutschen Theaters" zurück. Nun sehen Sie, wie die Probe von „Miß Sara Sampson" unter Ekhofs Leitung weiterläuft, wie der kleine große Mann dank seiner Ruhe, seiner Gerechtigkeit und tiefen Sach- und Fachkenntnis alles aus der Fratzenhaftigkeit zu richtigen menschlichen Gesichtszügen zieht. Die schwerste Arbeit hat er mit der fülligen Frau Hensel, die außer der „Marwood", die sie in Zittertönen gibt, auch noch „Miß Sara" und selbst ihre eigene junge Tochter Arabella spielen möchte. Und Seladon Seyler, ihr Anschmachter, bebeifallt alles, was sie angibt. Aber beachten Sie, wie Ekhof auch die beiden geschickt zu nehmen weiß! Schon hat er Seyler mit einer wichtigen Besorgung an die Börse – morgen ist Gagetag! – befördert. Dort rennt der Schwyzer davon. Und dies Ungeheuer einer Frau bequemt sich unter Ekhofs Knetung zu den malerischsten Stellungen, den wahrsten Tönen, die sie zu vergeben hat.

Doch ach! Wer unterbricht so jäh und häßlich wieder dies für alle lehrreiche Spiel der Probe? Es ist Löwen, der aufs neue hereinstürmt. „Abbrechen!" ruft er schon von weitem. „Was gibt's?" fragt ihn der Chorus. „Wir werden bald schon schließen müssen. Nichts zieht mehr!" ächzt er, und Kassandras Angesicht, als sie ihre finstersten Erscheinungen hatte, sah nicht sorgenvoller aus als jetzt das seine. „Haben denn die Luftspringer nicht gelockt, die nach ‚Minna von Barnhelm' ihre Kunststücke gemacht haben?" erkundigt sich Ackermann. „Und das Matrosenballet, das wir zum ‚Essex' von Corneille als Zwischenakt auftreten ließen?" meint Ek-

hof. „Aber Hanswustens ‚Geburt und Grabmal‘ muß doch gefallen haben!“ erklärt die kleine Ackermann selbstbewußt, weil sie einen Bombenerfolg in dieser possenhaften Pantomime gehabt hatte.

Löwen schüttelt alles verneinend seinen Kopf wie einen Pendel hin und her. „Komm!“ flüstert er seiner Frau hier zu: „Zieh deine Kapuze über! Du mußt eine Theaterrede lernen, die ich bereits für die Abschiedsvorstellung im voraus gedichtet habe!“

Dort sehen Sie, wie das folgsame weiche Weib ihm gehorcht und die verstörte Schauspielertruppe verläßt, die unruhig durcheinander wogt und sich um den oder jenen als neuen Konquistador der Kunst schichtet! Schon spricht der selbstgefällige Löwen seinem Weibchen seinen Epilogus vor, und es ergeht ihm dabei wie vielen Menschen und Dichterlingen, die über dem Grabgedicht, das sie verfaßt haben, ganz auf die Leiche und ihren Schmerz vergessen. Hören Sie, was er seiner Frau versichert: „Zum Schluß machst du einen tiefen trauervollen Knix vor der Menge und betest: ‚Ihr Deutschen, noch ein Wort, vergeßt uns Deutsche nicht!‘“ Sehen Sie, hier agiert er es ihr selber vor und fügt hinzu: „Aber du mußt wieder Tränen in deine Stimme führen wie damals, da du vor acht Monaten meinen Prolog vor der Cronegkschen Tragödie: „Olint und Sophronia“ auffsagtest. Entsinnst du dich noch:

„Lang hat nach einer Stadt umsonst die Kunst gesehn,
In Hamburg fand sie Schutz: Hier sey denn ihr Athen!
Hier reifet — ja, ich wünsch’, ich hoff’, ich weissag’ es! —
Ein zweiter Roscius, ein zweiter Sophokles,
Der Gräciens Kothurn Germanien erneuere:

Und ein Teil dieses Ruhms, Ihr Gönner, werd' der Eure!
O seyd desselben wert! Bleibt Eurer Güte gleich,
Und denkt, o denkt daran, ganz Deutschland sieht auf Euch."

Verstehen Sie, was die edle Seele seines Weibes in Löwens Verse seufzt? Sie fragt ihn leise: „Und was sagt Lessing zu diesem kläglichen Ende unseres Unternehmens?" Worob Löwen leichthin erwidert: „Er tröstet sich, wie sich der gebildete Deutsche hierzulande trösten muß: Er macht ein Buch daraus."

Stranitzky

* 1676—1726 *

Das war ein theatergeschichtlich wichtiger Augenblick, als Josef Anton Stranitzky zum ersten Male als Sauerkrautschneider aus Salzburg auf die Wiener Bühne heraustrat. Schwabbernd vor Aufregung hatte er gerade seinen Anzug und sein Gesicht zurechtgemacht. Noch einmal schnürte er den Zipf, zu dem er seine Haare wie später der Max — oder ist's der Moritz? — von Wilhelm Busch über dem Scheitel zusammengebunden hatte, etwas fester. Mit einem Kohlenstift malte er die Augenbrauen breit und dick. Nun zupfte er den großen pechschwarzen Bart, der ihm von einem Ohr zum andern ging, über sein Kinn herab. Die gelbe Jacke mit den enganschließenden, bis zum Handgelenk hinabreichenden Aermeln, die er zugeknöpft hatte, beschloß er in der letzten Minute offen zu tragen. Dadurch kamen die langen gelben Beinkleider und auch der faustdicke Knopf oben auf dem Latz besser zum Vorschein. Und dazu das große Herz mitten auf seiner Brust, neben dem zu beiden Seiten die Anfangsbuchstaben H. W. (Hans Wurst) aufs Wams genäht waren.

Schnell noch einmal am Riemen gezogen und geprüft, ob das Ränzlein wie eine Riesenwurst zusammengeschnürt fest über den Schultern hing! Die Hölzpritsche stak wie ein Küchenschwert an seiner Linken in einem durch eine wuchtige Metallschließe zusammengehaltenen Ledergürtel. So! Nun konnte er hinausgehen. Und doch, wie er zum letztenmal seine lebhaften kleinen Augen flink wie die Eidechsen über das ganze Gemächte vom Schopf bis zu den komisch klobigen

Bundschuhen an seinen Füßen laufen ließ, da schien ihm noch irgend etwas zu fehlen. „Werden s' auch lachen, die Leute?" Die bange Frage, die jeden Spaßmacher vor seinem Auftreten plagt, durchrüttelte den armen Kerl, daß seine Finger unaufhörlich an ihm zupfend auf- und abflogen.

Draußen hatte sich Kolombine bereits für die Geduld der Zuhörer überlang von irgendeinem Leander anschmachten lassen. Ihrem Liebhaber gingen die letzten gereimten Seufzer auf „Liebe" aus. Auch sein Herz hatte schon allen Schmerz durchkostet und sich fern vom Scherz „himmelwärts" zu richten beschlossen. Es war die höchste Zeit, daß der Arlecchino erschien und seine Lazzi, seine lustigen Bänder zwischen diese und die folgende ernste Szene legte. Sonst würden die Leute draußen ungeduldig und unruhig werden. „Auwedl! Auwedl!" fing Stranitzky hinter der Bühne an zu wehklagen. Die Menge vorne begann schon bei dem bloßen komischen Klang seiner fernen Stimme zu lachen und sich, der weiteren Heiterkeiten harrend, zu besänftigen. „Jessas, heut prackt's mich nieder!" ächzte Stranitzky und wischte sich den Angstschweiß von der Stirne.

Trotzdem er nun schon eine Reihe von Jahren in Wien lebte, hatte er doch noch immer eine siedige Furcht vor dem fremden Volk, wenn er auch die Mundart des Landes, in der Salzburger Klangweise wenigstens, meisterhaft beherrschte. Seine Wiege hatte in Steiermark gewackelt. In seiner Jugend hatte er eine ganz gelehrte Bildung erklommen. Es hieß von ihm, er habe irgendeine Gnadenschule bis in die obersten Klassen durchgemacht. Und sogar die Universität Wien hatte seinen Namen eine Zeitlang als Student der medizinischen Fakultät in ihr dickes Studentenbuch immatrikuliert. Aber dann hatte ihn das Theaterfieber

gepackt und er war, wie man sagte, zu Velthen und seiner berühmten Bande übergelaufen. Und nun stand er da in seiner närrisch zusammengestutzten Tracht als Wiens Hanswurst auf den Brettern. „Auwedl!" schrie er noch einmal so kläglich, wie die Kranken, die er als examinierter Wundarzt und Zahnbrecher behandelt hatte, eh' ein Gaukler aus ihm geworden war. Die Masse draußen johlte. „Nu wird's pressant!" sagte sich Stranitzky selber und schob sich in die Kulissen hinein. Aber: „Savlati razza maledetta!" Da sauste er noch einmal vor den Spiegel hin. „Irgendwas markiert doch noch an meinem Kostüm! Aber was nur? Was?" Die Kolombine, ein bereits dem gefährlichen Alter nahes Mädchen, das besser eine Duenna, eine Ehrenwächterin abgegeben hätte, streckte schon liebesverlangend auf der Bühne ihre nicht langen, aber dicken Arme in die Richtung aus, wo sie den Harlekin und sein buntscheckiges Gewand hatte schimmern sehen. Er konnte nicht länger mehr fackeln und zögern.

„Man möcht' katholisch werden!" durchzuckte es Stranitzky in seinem Lampenfieber. Und die Erinnerung flatterte an ihm vorüber, wie ihn als Schüler die Jesuiten infolge seiner Theaterlust, die ihn zu allen ihren Spielen drängte, fast eingefangen und in ihr schwarzes Habit gezwängt hätten. Wenn nicht sein protestantischer Schulrektor noch schlauer gewesen wäre, ihm schleunigst, um ihn aus solchen Klauen zu retten, schon sein Abgangszeugnis von der Schule auszuhändigen.

Wie wird mir? Seh' ich doch
Den Liebsten näher schleichen.
Mein Herz schlägt mir ein Loch,
Mein Atem will entweichen.

So flötete draußen vor der Rampe das hochbetagte Kolombinchen und ruderte mit den Armen auf die von ihr wie vom Publiko heiß ersehnte lustige Person zu. Jetzt mußte Stranitzky heraus, und wenn ihm von den gemalten Bäumen der Kulissen kochendes Blei auf den Haarzipf getröpfelt wäre. Ganz einerlei, ob ihm auch noch immer irgendeine Zutat an seiner Aufmachung zu mangeln schien.

Da in der letzten Sekunde, als man schon seinen einen klobigen Schuh vom Zuschauerraum sah, fiel ihm ein Hut in die Augen. Ein hoher grüner Spitzhut, der unten an einer Bühnenwand lag. „Wie kommt dös Dings daher?" raunte er einem der Arbeitsleute zu, die dort herumstanden und dem Spielen zuglotzten. „I weiß nit!" sagte der; „ich glaub', der Maler, der Tiroler, der wo die Blätter noch nachpinseln soll, hat's derweil liegen lossen."

„Heureka!" hätte Stranitzky fast geschrien, wenn nicht sein Griechisch längst von allen Staatsaktionen und Burlesken der ganzen theatralischen Olla potrida, die er sich hatte in den Kopf stopfen müssen, überwachsen worden wäre. Das war der Tipfel auf dem i, den er vermißt und sehnlichst gesucht hatte: dieser grüne Hut. Er stülpte ihn sich schnell auf den aufgekämmten Schädel. Und schon war er draußen, von der vor Lachen brüllenden Schar empfangen, und kreischte die über ihn mitgrinsende bejahrte Kolombine an:

„Auwedl! Wie wird mir so talket ums Hirn,
Du machst mi ganz damisch, du herzige Dirn!
Sag, alte Runkunkel, was fallt dir doch ein,
Als sollte mein Herze verliebt in dich sein.
Potz Gift! es macht der Zorn

Prehauser

* 1699—1769 *

Stranitzkys rechtmäßiger und wohlverdienter Nachfolger hatte sich das Extemporieren mit den Jahren mehr und mehr abgewöhnt. Die Zeiten waren immer nüchterner und fadengerader geworden. Die regelmäßigen, die studierten Stücke, die durch die Truppe der Neuberin, eines Schönemann und Koch in Deutschland im Schwange waren, hatten auch ihren Weg nach Wien gefunden. Bereits mehrmals waren diese gelehrten Komödianten zu Gastspielvorstellungen an die Donau gekommen. Und wenn man sie auch schließlich wieder hinausgegrault hatte, das Verlangen nach richtigen, aufgebauten Theaterwerken wie Corneilles „Cinna" oder Voltaires „Oedip" war nun einmal auch bei den Wienern geweckt.

Was aber Prehauser vollends die Laune an seinen Hanswurstiaden, die er noch immer zum größten Teil aus dem Stegreif spielte, verleiden mußte, das war die Einrichtung der Theaterzensur. Die Pfaffen hatten sich hinter die im Alter immer frömmer werdende Maria Theresia gemacht, und nun war eine eigene Hofkommission eingesetzt, die jede Unanständigkeit und alle widersinnigen Ausdrücke von der Bühne streng verfolgte. Einer nach dem andern von Prehausers früheren Stegreifgenossen war an der Zensur wie an der Pest eingegangen und hatte sich aus dem Streit der Ansichten: „Hie Stegreifburleske! Hie regelrechtes Schauspiel!" in das ewige Schweigen zurückgezogen.

Da mußte selbst der feierlich mit der Pritsche belehnte Hans Wurst daran denken, den grünen Hut Stranitzkys

zu Grabe zu tragen. Oder er konnte sich und sein Ansehen als Komödiant zu retten suchen, indem er seine Zunge und Seele den neuen, den gelehrten gedruckten Stücken verschrieb, die von den norddeutschen Schauspielertruppen ruhm- und gewinnbringend beackert wurden.

Prehauser beschloß, dies letztere zu tun. Inner den Sechzigern stehend, mühte er sich noch, verschiedene feste Rollen zu erlernen. Zuletzt hatte er mit der ganzen Warmherzigkeit seines Wesens sich an Tellheims Bedienten, an den „Just", gemacht. Treue Diener zu geben ist stets eine starke Seite der Wiener Darsteller gewesen. Und auch Prehauser mit seinem dicken gutmütigen Gesicht war als Just vortrefflich und fand lauten Beifall. Ohne jede Einflechtung spielte er die kleine Rolle nach dem Wortlaut herunter, daß man sein Wohlgefallen an ihm hatte. Nur an einer Stelle erlaubte er sich ein Einschiebsel. Als nämlich sein Major die notgedrungen ausgesprochene Entlassung wieder aufhebt: „Just, wir bleiben zusammen", und dann nochmals zurückkommend spricht: „Noch eins! Nimm mir auch deinen Pudel mit; hörst du, Just!", da konnte Prehauser sich in seinem nun folgenden Selbstgespräch nicht einen Zusatz verkneifen. „Der Pudel wird nicht zurückbleiben. Dafür lass' ich den Pudel sorgen", hatte er zu sagen. Und nach diesen Worten trat er, nachdem er zuvor in täuschender Weise ein freudiges Hundegeheul nachgeahmt hatte, halb hinter die Kulisse. Unter Ausrufen, wie: „Ach! Nicht wahr? Da ist er ja mein Azorl, mein goldenes, treues Tierchen!", spielte er nun, indem er seine Worte immer wieder durch die rührend nachgeahmten Naturlaute des Pudels unterbrach, eine kleine Szene für sich und seitab. Da er ein eingefleischter Tierfreund war, gelang es ihm, eine Welt voll Zärtlichkeit dabei in sein aus-

drucksvolles Spaßmachergesicht zu legen. Der Menge gefiel diese Einlage, durch die Justens Hund mit verlebendigt wurde, gar nicht übel. Nur der bissige Kritikus von Sonnenfels tadelte in seiner Zeitschrift diese Hundeszene, den Beginn der bald darauf sich verbreitenden Tierkomödie, als einen verdammenswerten Rückfall in die Hanswursterei, mit der dieser possenhafte Darsteller des Just Wien überlange Zeit zum Besten gehabt habe. Aergerlich über diesen Zergler, der ihm stets etwas am Zeuge zu flicken hatte, setzte Prehauser einen eigenhändigen Brief an den Dichter Lessing auf, mit den Fragen, ob diese Einflechtung durchaus zu verwerfen wäre, ob es nicht vielmehr geraten sei, durch solche lustige Einfälle ein neues Stück den Leuten mundgerechter zu machen. Der Bescheid Lessings kam aus Wolfenbüttel, wo der Dichter soeben jene ihn festlegende Stelle als Bibliothekar angetreten hatte. In der von ihm beliebten Form einer Fabel schrieb Lessing:

„Der Mensch war seiner Sprache überdrüssig geworden. Er beschloß, die Stimmen der Tiere nachzuahmen. Daraufhin begann eine noch größere Verwirrung als bisher unter seinesgleichen zu entstehen.

„‚Warum bedienst du dich nicht der Sprache, die ich dir verliehen habe?‘ fragte Zeus das beunruhigte Geschlecht.

„‚Sie ist mir nicht mehr ergötzlich genug,‘ entgegnete der Mensch und hub an, den himmlischen Vater wie eine Schar Hunde anzuheulen.

„‚Halt ein!‘ gebot Zeus: ‚Vermische nicht zwei Arten, die ich gesondert geschaffen habe! Wer die Schranken überspringt, tut es auf seine eigene Gefahr. Bedenke, daß du gewisser Gesetze nicht spotten kannst, ohne dabei an deinem Wert zu verlieren! Entscheide dich darum, wohin du dich

entwickeln willst! Wisse jedoch, daß ich dir den Schwanz am Rücken, um dessen Verlust du mich batest, wieder anhängen muß, wenn du weiter mit der dir von mir gegebenen Sprache nicht zufrieden sein magst.“

Dies Blatt ging ungeöffnet und ungelesen nach Wolfenbüttel zurück. Denn als es ankam, lag Prehauser bereits drei Fuß unter der menschlichen Tragikomödie. Seine Holzpritsche hatte man ihm auf seinen Wunsch in den Sarg mitgegeben. Es brauchte sie keiner mehr.

Schikaneder

* 1751—1812 *

Bestimmt! Er wollte trotz seiner bösen Erkältung zum Begräbnis Mozarts mitgehen. Ganz bestimmt! Er hatte die feste Absicht. Aber wie es so bei ihm ging, er verpaßte es doch wieder im letzten Augenblick. Er hatte mit einer seiner Schauspielerinnen zu Mittag gegessen. Und zwar mit Mademoiselle Gottlieb, die als erste die Pamina gesungen hatte. Es war ganz üppig bis zum Champagner dabei zugegangen. Denn die steigenden Einnahmen seiner „Zauberflöte" ermutigten den stets zu Verschwendungen geneigten Schikaneder zu seinem beliebten ausschweifenden Lebensgenuß. Ueber die schäumenden Kelche hatten sie einander tief in die Augen geblickt, der stattliche Herr Direktor und seine reizende Sängerin, und dabei des so früh verblichenen Meisters gedacht, der sogleich um drei Uhr, kurz vor der frühen Dunkelheit im Dezember, schleunigst bestattet werden sollte. „Welch ein prächtiger, lieber Kerl!" In diese nicht sehr tiefen, aber bravgemeinten Worte lief immer wieder die gute Nachrede aus, die von den beiden auf den toten Meister gehalten wurde, dessen eigentlicher Ruhm erst zwanzig Jahre später aufsteigen sollte. Vorderhand war er erst ein bekannter Kapellmeister und ein oft genannter wirklicher k. k. Kammerkompositeur gewesen, der durch die Vertonung der großen Oper „Zauberflöte", die aber als Schikaneders Werk angesprochen wurde, zum erstenmal in Wien einen breiteren Erfolg errungen hatte. Den Haupterlös aus diesem Kassenstück beanspruchte Schikaneder für sich, wiewohl der bei ihm als Chorist angestellte verbummelte Student Gieseke ihm die

Grundlage zu diesem Operntext geschrieben hatte. Schikaneder sah jetzt auf seine goldene Taschenuhr, die er, als stets prächtig und nach dem neuesten Schnitt gekleideter Glücksritter, in der schokoladebraunen Weste trug, die er zur Beerdigung des Freundes angezogen hatte. Halb drei! Da war's Zeit allmählich, tempo lento, aufzubrechen, wenn er pünktlich am Stephansdom zu dem kleinen Trauerzug stoßen wollte, der Mozarts Leiche in einem billigen Tannensarge dritter Klasse vom Sterbehause zur Einsegnung in die Kreuzkapelle bei St. Stephan überführte. Schnell noch einen zärtlichen verführerischen Blick über seine vom Trinken und vom Schnupfen glühende Nase, in die Aeugleinsterne der Sängerin geschleudert, und eine Verabredung für den Abend nach der Oper geschlossen! Den letzten Rest vom Sekt hinuntergespült. Die Rechnung. Abschied. „Auf Wiedersehen um zehne!"

Und hastig schritt Schikaneder aus dem Gasthaus „zur Silbernen Schlange", in dem er mit seiner vorübergehenden Erkorenen in einem Hinterstübchen gemittagmahlt hatte, watschligen Ganges der Stephanskirche zu. Er war ein großer, dicker Mann, der sich gern das Innere bis oben an die Brustkrause mit Speisen vollud, wenn er, wie jetzt, etwas Ernstes vorhatte. Draußen auf der Kärntnerstraße klatschte ein Unwetter, wie es selbst für das im Winter reichlich mit Regen bedachte Wien ein seltenes zu nennen war. Eine Melange von Schnee und Wasser ergoß sich über die Innere Stadt. Und ein tückischer Wind, der um alle Straßenecken fegte und die Dachpfannen und die Hüte, die er erwischen konnte, herunterblies, machte die feuchte Kälte noch unangenehmer. Umsonst schaute Schikaneder nach einer Sänfte oder Pirutsche aus. Keine traute sich auf die patsch-

nasse Straße. Da kam Johann Laroche, Wiens unter dem Namen „Kasperle" bekannter Spaßmacher, vorübergestochert. „Wohin schiffen Sie denn, Herr Direktor?" fragte ihn der Hanswurst. „Was projektieren S' wieder?"

„Ach, nix! Ich geh' den armen Mozart begraben."

„Warum arm? Er kriegt doch jetzt keine kalten Füße mehr!"

„Ist das ein Sauwetter! Der Regen klatscht einem ferm auf das Zöpferl."

„Ah! Ich dachte, das macht Ihnen fein nix."

„Warum denn mir nicht?"

„Weil Sie halt ein geborner Regensburger sind!" krähte Laroche mit seiner Stimme, die wie ein Kindertrompetchen schmettern konnte, wenn er einen Witz von sich gab, und machte sich dünn.

Schikaneder trat, um sich von diesem Calembourg zu erholen, für einen Augenblick in einer Torfahrt unter. Aus einer Dachrinne stürzte das Wasser wie ein Gießbach über den Eingang zu diesem Bogen. Der Theaterdirektor mußte dabei an die Reiterzüge denken, die er bei den riesigen Soldatenausstattungsstücken, die nach dem Siebenjährigen Kriege sehr beliebt waren, hatte schauen lassen. Stolz zu Roß waren da stoßweise die berittenen Leute wie dort der Wassersturz vorübergesaust. An die zweihundert Zelte hatte Schikaneder auf freiem Felde für solch eine Festvorstellung aufbauen lassen. „Graf Waltron" hatte das Spektakelstück geheißen, bei dem nur Posaunengetöse und noch keine Musik wie bei der „Zauberflöte" nötig gewesen war. Aber er hatte sich durch alle Moden erfolgreich durchgewunden, der Herr Emanuel Schikaneder. Er würde auch weiter durchschlüpfen.

Zornig über den nicht nachlassenden Regen war er etwas in den Torbogen zurückgetreten. Da merkte er, daß auch

noch ein paar andere Straßengänger bereits hier untergeschlüpft waren. Zunächst fiel ihm ein kleiner barfüßiger Junge auf, der in einem hölzernen Gehäuse eine Gans mit sich führte. Das Kind war von Nußdorf gekommen, wie Schikaneder bald ausfragte, und sollte den Leckerbissen da in einen Gasthof bringen. Für Tiere brachte Schikaneder stets das größte Wohlwollen auf. Ihnen hatte er nach den Reiterumzügen, bei denen ja auch meist die Pferde mehr als die Daraufsitzenden betrachtet wurden, seine stärksten Erfolge bei der Menge zu verdanken. Besonders eine Gans, die er einmal auf die Bühne gebracht hatte, war neben einem sprechenden Papagei, dem knienden Kamel und einem die Harfe spielenden Bären, die er auftreten ließ, die wirksamste Anziehungskraft für die Leute gewesen. Fast verliebt beschaute sich der starke, wohl ansehnliche Mann das gleich ihm gut genährte Tier in seinem Käfig. Er fing sogar ein liebkosendes Gespräch mit dem Vogel an. Seine reine schöne Stimme, von der die Wiener schwärmten, schien indessen auf das eingesperrte Tier nicht beruhigend zu wirken. Denn es schlug angstvoll mit seinen Flügeln, daß die Daunen herumflogen wie aus den Kissen der Frau Holle. Da spitzte Schikaneder seinen glatten Mund und pfiff ihm die Arie vor, mit der soeben sein Sohn zur Tagesberühmtheit von Wien geworden war:

„Der Vogelfänger bin ich ja,
Stets lustig, heisa, hopsasa!"

Das brachte ihn wieder auf den Hauptzweck seines heutigen Nachmittags, die Bestattung des braven Mozart. Es war die höchste Zeit. Verwünscht! Leider blieb das Wetter schlecht wie ein mißglückter Theaterabend. Aber er mußte durch den Dreck. Es half nichts. Schon zipperte von der

Kapelle an Sankt Stephan das Totenglöckchen, das einzige, das man ein paar Minuten lang für die unsterbliche Seele des gefühlvollsten Musikers in Bewegung setzte. Wer hockte da noch in einer Nische der Toreinfahrt? Ein alter schmieriger Zigeuner aus Ungarn. Ein Päckchen ebenso verwahrloster Spielkarten hielt er in seiner Hand als einziges Abzeichen seines Gewerbes. „Du kannst mir schnell noch die Karten legen!" befehligte Schikaneder, von einer plötzlichen Neugier auf sein künftiges Schicksal erfaßt. Er warf eine Münze auf die Erde, die der Zigeuner hastig aufnahm, um dann ebenso rasch die Karten auf dem Treppenstein, auf dem er saß, auszubreiten. Der Kerl weissagte ihm das Herrlichste vom Himmel herunter. Vor allem für die nächstbevorstehende Zeit, als wär' dem Stromer wirklich offenbart worden, daß „Die Zauberflöte" über hundertmal fast unmittelbar hintereinander aufgeführt werden sollte und daß Schikaneder infolge dieses Glücksfalles statt der alten Holzbude auf der Wieden bald ein dreimal so schönes und großes privilegiertes Theater an der Wien erbauen konnte. Indessen wurde das Gesicht des Zigeuners, je tiefer er sich in die Zukunft Schikaneders versenkte, desto länger und ernster. „Mies! Mies!" machte er nur verdrießlich. Mehr war nicht aus ihm herauszukriegen. Und als ihn Schikaneder nun an der Schulter schüttelte, um zu erfahren, was er denn Drohendes für ihn aus den Karten zusammenlese, da faßte sich der Landstörzer nur einmal kurz an die Stirn. Mit einer Bewegung, mit der man das Verrücktsein bezeichnet. Da kam es dem armen Schikaneder plötzlich vor, als ob er selber zerlumpt und vertiert da wie der Haderlump schließlich am Boden liege und daß — wie ihm schon einmal prophezeit worden war — sein Leben dürftig und in

erbärmlichen Verhältnissen, wie er es als armer Geiger begonnen hatte, enden würde. Die Angst vor dem Irrsinn, der schon mehrere aus seinem Geschlecht gezeichnet, und der auch ihn ereilen sollte, klemmte ihm das Herz zusammen. Noch war er ja in der von der Glückssonne beschienenen mittleren Spanne seines Daseins. Noch konnte er Geld verschmeißen und sich zentaurisch seiner Fülle freuen. Und eh' er sich's noch überlegte, hatte er das dicke freche Frauenzimmer ergriffen, das unter ihrem Paraplui, im Toreingang stehend, bereits seit einer ganzen Weile nach ihm geäugt hatte. Von einer krankhaften Lebensgier gepackt, suchte er alles zu vergessen: das naßkalte Winterwetter, die trüben Weissagungen des Zigeuners, die Beerdigung seines geliebten Logenbruders Mozart, kurzum das ganze Häßliche und Niederdrückende an dieser irdischen Pilgerfahrt. Mit einem lüsternen Blick, den er seinem lustigen Spießgesellen Kurz-Bernadon abgeguckt hatte, schleppte er das Straßenweibchen durch den Regen in irgendein ihm bekanntes Lasterloch.

„Wolltest du nicht eigentlich den guten Wolfgang zum Friedhof geleiten?" fragte er sich eine Stunde darauf, als man den Leichnam des gottähnlichsten Meisters in das Massengrab senkte, aus dem ihn wenige Wochen später schon kein Mensch mehr mit Sicherheit herausfinden konnte. „Ach!" besann sich Schikaneder: „der Edle wird's dir am ehesten verzeihen, daß du, statt ihn einzuscharren, dich sans souci in den Strudel des Lebens geworfen hast." Und in Erinnerung an die übermenschliche Güte Mozarts quollen ihm die Tränen in die großen Kälberaugen, wie jedesmal noch in späteren Jahren, wenn er des „Engels unter uns Tieren", wie er den Verklärten nannte, gedachte.

Sonnenfels

Ein Theaterkuriosum

* 1732—1817 *

Wenn ich wie Dante die Hölle mit meinen Mitmenschen oder Vorfahren bevölkern könnte, so würde ich vorne vor den Eingang Sonnenfels hinsetzen: Den Regierungsrat und Professor Josef von Sonnenfels, der, eh' er von Maria Theresia also geadelt wurde, „Aloys Wiener" getauft worden war und der, ehe dies Sakrament an ihm vollzogen ward, einfach „Perlin" hieß und Sohn des jüdischen Gelehrten Lipmann Perlin aus Nikolsburg in Mähren war. Als Torschreiber oder Paßvisitator würde ich ihn vor die Höllenpforte setzen. Nicht aus Gemeinheit oder Rachsucht würd' ich also mit ihm verfahren. Denn ich hab' mich weislich gehütet, zu seinen Lebzeiten auf Erden herumzupilgern und den ihm von vornherein verdächtigen Beruf des Bühnenschriftstellers auszuüben. Aber ich tät es, weil Sonnenfels sich am besten dafür eignen würde, vor dem Höllentor zu sitzen. Den Cerberus wie ehedem die Polizei zu seiner steten Verfügung knurrend unter seinem Stuhl, würde er genau und gemächlich die Personalien der Eintretenden durchmustern. Ich sehe ihn vor mir, wie er mit seinen trockenen Fingern, so wie einst sein Vater selig in dem Kodaschim herumblätterte, die Schriftstücke der zur Hölle Verurteilten durchwühlt. Sonnenfels ist jahrelang der gefürchtetste Theaterzensor gewesen, den es in Deutschland gegeben hat. Ja, eigentlich ist die Theaterzensur überhaupt nur auf sein Hauptbetreiben geschaffen worden, so daß er Voltaire nachäffend

von sich sagen könnte: „Wenn der Teufel nicht existierte, so würde ich ihn erfunden haben.“

Er verstand es, sich bei Maria Theresia derart geachtet zu machen, daß sie ihn, trotzdem er ihr zuweilen als Aufklärer verdächtigt wurde, an die Spitze der ganzen Zensur stellte. Da hatte Sonnenfels den Posten, den er seit Jahren schon mit allen Mitteln erstreberte. In der Vollkraft seines langen Lebens ward von ihm zur Verbesserung der Bühnen eine Zeitschrift begründet. Er hatte die Stirn, ihr den Namen: „Der Mann ohne Vorurteil“ zu geben. Darin stritt der Mann, der fast nur aus Vorurteilen bestand, für die sogenannte gesittete Schaubühne gegen die Stegreifstücke, die ein Balken in seinem Auge waren. „Die Schaubühne muß einer gestrengen Zensur unterworfen werden. Die extemporierten Stücke können nicht geduldet werden.“ Diese seine beiden Grundsätze wußte er in seinen Briefen über die Wienerische Schaubühne nach allen Seiten abzuwandeln. Unermüdlich, wie es nur solche Eiferer tun können. Seine Empörung richtete sich hauptsächlich gegen die Stegreifstücke, weil diese nicht aufgeschrieben waren und darum nicht geprüft werden konnten. Die oft recht gewagten und zuweilen unanständigen Späße, wie sie den Stegreifspielern zum Jubel der Zuhörer der Augenblick auf die Zunge legte, waren Sonnenfels geradezu körperlich zuwider. Er vereinigte alle Gegner der Hanswurstereien zu regelmäßigen Zusammenkünften, die drolligerweise in dem früheren Hause des ersten und ältesten Hanswursten Stranitzky stattfanden. Dort wurde dann gewettert und gezetert über jene unsittlichen und unmanierlichen Stegreifkomödianten, deren unsauberes Maul von Unflätigkeiten überträufelte und die sich für einen Gulden eine Ohrfeige auf der Bühne

dreinhauen und für 34 Kreuzer einen Fußtritt versetzen ließen.

„Mir liegt heute wieder eine Rechnungsaufstellung des Komödianten Kurz in einer copia vor," verkündete Sonnenfels in solch einer Sitzung mit seiner spitzen Stimme. „In derselben bringt besagter Possenspieler Kurz bei der Aufführung einiger seiner albernen Späße, in denen er die Hauptrolle des Bernardon zu stottern hatte, außer zwei Florins für Maulschellen, so er passiv empfangen habe, noch je 34 Kreuzer dafür in Anschlag, daß er sich das Gesicht habe schwärzen müssen und danach über und über begossen worden sei."

Und zum Schluß solcher Protestversammlungen gegen den mit Stumpf und Stiel auszurottenden Hans Wurst ward beschlossen, daß Sonnenfels eine erneute Eingabe an die Kaiserin oder ihren Sohn und Mitregenten Josef richten solle, darinnen aufs entschiedenste die Unterstützung der guten, wie die Unterdrückung der schlechten Schauspiele gefordert werden sollte. Mit allen Mitteln wütete Sonnenfels insbesondere gegen jene unverschämten Zweideutigkeiten, die, wie er sich äußerte, mit anscheinender Dummheit und gefährlicher Harmlosigkeit vorgetragen, zur Lieblingsspeise des lüsternen Wiener Publikums geworden seien. Man darf sagen, daß, wenn die Neuberin den Hans Wurst nur verbrannt hat, Sonnenfels ihn zu allen Todesarten verurteilt, gefoltert und sogar noch seine Leiche zerfetzt hat. Freilich gibt uns derselbe Sittenrichter auch schon den Beweis, wie sich solche harten Herren oftmals im Leben ganz anders zu ihren stolzen Richtlinien verhalten. Der nämliche Sonnenfels, der als Bühnengelehrter die Behörden bestimmt hatte, kein sittenloses, leichtfertiges Zeug auf dem Theater zu dulden,

versprach, als er ausübender Dramaturg geworden war, namens seiner Direktion den oft von ihm gescholtenen Wienern, daß als herrschende Gattung das scherzhafte Lustspiel gebracht werden würde und daß dies Scherzhafte so nahe an die Grenze der Posse sinken solle, als die Wohlanständigkeit der Bühne, die man beständig im Angesicht behalten müsse, es zugeben könne.

Selten ist wohl in Wien mehr gegen einen Mann gehetzt worden, als gegen Sonnenfels. Es war der Kabalen kein Ende. Die Stegreifspieler, denen er mit seiner wachsamen Zensur jedes kühnere freiere Steckenreiten untersagte, hätten ihn am liebsten vergiftet, wenn ihnen diese thessalische Kunst vertraut gewesen wäre. Wie Sonnenfels vom alten Heim des Stranitzky in Zeit- und Zuschriften gegen sie wühlte, so zogen die „Stranitzen", wie er nach dem Namen der russischen Leibwache der Strelitzen die improvisierenden Nachfolger des großen Hans Wurst beschimpfte, gegen ihren Erzfeind meist auf der Bühne selber los. Einer von ihnen schrieb sogar eine Komödie des Titels: „Der auf den Parnaß versetzte grüne Hut", in der Prehauser den Sonnenfels so sprechend nachahmte, daß selbst der alte Lipmann Perlin nicht mehr gewußt hätte, wer von ihnen beiden sein Sohn gewesen wäre. Aber der Erfinder der Zensur ließ sich nicht abschrecken. Von zweierlei, so erklärte er mit stets gleichem Grimm, wolle er Oesterreich befreien: Von der Tortur und von dem Hans Wurst. Und zäh wie eine Kreuzkröte fügte er gern hinzu: „Ueberleben muß man die Possenspieler! Einen um den anderen, bis der letzte von ihnen seine Neujahrsgratulation an den Tod ausgerichtet hat!" Er bezog sich dabei auf die zu jener Zeit in Wien herkömmliche Sitte, daß die beliebtesten Komiker zum Jahreswechsel

Heftchen mit ihrem Bildnis und allerhand Faxen von ihnen drucken ließen, die sie dann, um sich Gegengeschenke zu erschnorren, an ihre hohen Gönner bei Hofe oder unter dem Adel zu verteilen pflegten. „Der Sonnenfels hat ihn geholt!" sagten die Stegreifspieler untereinander, wenn wieder einer von ihnen abkratzen mußte. Schließlich war nur noch Prehauser übrig geblieben. Und als auch der ins Friedhofquartier auszog, da jubelte Sonnenfels öffentlich: „Er ist tot, der große Pan. Die Stütze der Burleske ist gefallen, ihr Reich zerstört."

Nicht einmal aus dem Haus ihres Ordensmeisters Stranitzky hatten sie ihn hinausräuchern können, die Extemporanten, wiewohl sie es auf die verschiedensten Weisen versuchten. Der welsche Obristleutnant Affligio, der an der Spitze des Theaters am Kärntnertor stand, in dem die Stegreifstücke gegeben wurden, schlug in seinem italienischen Feuer vor, den scheinheiligen Spitzel einfach von zweien seiner Saufänger aus dem Hause des klassischen Hans Wursten hetzen zu lassen. Aber man scheute wegen des Lärms davor zurück, den Sonnenfelsens Anhang bei Hofe bei solch eindeutigem Vorfall schlagen würde. Prehauser erklärte sich bereit, als Geist des seligen Stranitzky in des Meisters gelber Joppe auf der Bühne zu erscheinen und von dort gleichsam posthum den Auszug des Splitterrichters und Zotenriechers aus seiner Wohnung zu verlangen. Indessen auch dies wurde aus Gründen der Ehrerbietung vor dem Toten schließlich verworfen. Doch brachte es die drei Hauptstegreifspieler neben Prehauser auf folgenden Gedanken: Vor einer Hauptsitzung, die Sonnenfels für seine mit ihm gegen den Ungeist der Possenreißer wütenden Gesinnungsgenossen im Stranitzky-Haus anberaumt hatte, stahlen sich

die drei in ein Nebengemach daselbst. Es waren Johann Felix von Kurz, der später sogar polnischer Freiherr wurde, der spitznäsige Erfinder der Gestalt des Bernardon, eines jungen, liederlichen und tölpischen Burschen und Begleiters des Hans Wurst, Josef Karl Huber, der als komisch verliebter „Leopoldl" volkstümlich geworden war, und Friedrich Wilhelm Weiskern, der den „Odoardo", (Lessing entlehnte ihm den Namen für seinen Galotti), eine neue Form des polternden Alten auf seine hohen Beine gestellt hatte. Dies dreiblätterige Kleeblatt begann nun während der Versammlung der Geschmacksverbesserer im verschlossenen Nebenzimmer nach Art abgeschiedener Geister zu rumoren, zu seufzen und zu klappern. Und zwar nicht nur an einer Stelle, sondern bald unten, bald, indem Huber den Kurz auf Weiskerns Schultern hob, hoch oben an der Decke. Die um Sonnenfels mit gerunzelten Stirnen dasitzenden Gelehrten wurden immer unruhiger über diese seltsamen Geräusche, die sich kaum anders erklären ließen, als daß der verstorbene Stranitzky wütend über sie als seine Verfolger durch sein altes Haus spuke und umgehe. Da aber bewies Sonnenfels seine beste Eigenschaft, seine Unerschrockenheit. Während die andern meinten, man möge doch in Zukunft vielleicht einen andern Schauplatz zum Ketzergerichtssaal über die Hampelmänner wählen als dies Haus ihres Altmeisters, kreischte Sonnenfels, gespensterungläubig wie er war, mit seiner höchsten Fistelstimme: „Und wenn alle Hanswürste der Welt sich dies Haus als Purgatorium ausgesucht hätten, um hier ihr verderbtes Treiben fortzusetzen, so wollen wir gerade diese Brutstätte des Unheils weiter innehaben. Dies Wohnhaus des Oberhanswursten soll der Richtplatz der Narrheit und Unanständigkeit bleiben, und die Zuchtrute wird von

hier aus statt der Pritsche weiter geschwungen werden, so lange noch ein schamloser Possenreißer unsere Bühnen verschandelt."

Erst im Jahre 1817 starb Sonnenfels, der Stammvater der vermaledeiten Zensur. Als Präsident der k. k. Akademie der Bildenden Künste ward er in sein Ehrengrab hinauskutschiert. Das Theater hatte er als hoffnungslosen Fall aufgegeben, weil die Wiener den Possenfraß doch nie satt werden könnten. Man kannte ihn auf den Bühnen kaum mehr, den Quälgeist der alten Stegreifspieler. Nur Raimund frischte die Erinnerung an ihn auf durch einen Coupletvers, den er in der Posse seines Schwiegervaters: „Weißvogels Wittwerstand" auf der Leopoldstädter Bühne einlegte:

„Der Sonnenfels ist kürzlich abgegangen,
Man hat es kaum in unsrer Stadt gemerkt,
Trotzdem die Kirchenglocken alle klangen.
Er hat uns Komödianten bös gezergt.
Nun hat er selbst sich ausgestrichen
Und auch zum erstenmal extemporiert,
So läßt der Zensor schließlich sich erwischen,
Damit auch ihm was Menschliches passiert."

Der große Schröder

* 1744—1816 *

I.

Der berühmte Schauspieler Friedrich Ludwig Schröder erhielt zunächst seinen ehrenvollen Beinamen „der Große", der ihm als einzigem von allen unsern Darstellern auch nach dem Tode noch stets verliehen wird, wegen seiner ungewöhnlichen körperlichen Länge. Maß er doch, nach heutigen Verhältnissen ausgedrückt, fast an die zwei Meter. Sein Stiefvater Ackermann, der Geburtshelfer des ersten deutschen Nationaltheaters in Hamburg, hatte denn auch, abgesehen von seiner sonstigen Abneigung gegen seinen Stiefsohn, besonders diese überhohe, noch dazu dünne Gestalt an ihm auszusetzen: „Aus der langen Latte, um die du die Welt verlängert hast, Lotte," so pflegte er zu seiner Gattin zu sprechen, „wird niemals etwas rechtes für die Bühne werden." Erst als Ackermann eines Morgens zufällig durch die Rumpelrequisitenkammer ging und dort seinen mißwachsenen Stieffilius seinen Mitschülern zwischen Schatullen und Stühlen den „Harpagon" vorspielen sah, einen Skizzo gleichsam von einer seiner späteren Meisterrollen, da packte ihn eine gewisse Verwunderung, wie diese Bohnenstange im Bann seiner Rolle plötzlich zusammengeschrumpft aussah, als hätte er vor Geiz sich selber teilweise aufgefressen. Aber rechtes Zutrauen in die Begabung und den Stern seines ihm viel zu zappligen, heißblütigen Stiefsohnes gewann der mehr derbe und gelassene Ackermann doch zeitlebens nicht. Er warnte noch auf dem Totenbett seine Gattin vor dem unruhigen, ewig plänemachenden Jüngling, der ohne Zweifel

seinem liederlichen verschollenen Vater, dem verbummelten Organisten Schröder, nachgeraten würde.

Sophie Charlotte, wie Schröders Mutter nach der philosophischen ersten preußischen Königin hieß, war jedoch nie ganz von dem Glauben an ihr „Fritzelgen" abzubringen. Sie schätzte vornehmlich zweierlei an ihm. Erstlich seine helle, hohe Stimme. Mit der hatte er ihr als Knabe bereits die meisten der Stücke vorlesen müssen, die ihrer Truppe eingereicht wurden. Beim Zuhören dieser meist langweiligen und geschraubten Machwerke hatte die Mutter, echte Berlinerin, wie sie war, wenigstens das Vergnügen gehabt, dem Jungen eine natürliche, ungekünstelte Sprechweise anzuerziehen und ihm den geschwollenen Singsang, den er von einigen älteren Darstellern aufgeschnappt hatte, gänzlich abzugewöhnen. Dann konnte sie zum zweiten ohne übertriebenen Mutterstolz jedesmal, wenn „Fritzelgen" auf der Bühne auftrat, seine Gewandtheit bewundern, die selbst Ackermann nicht zu leugnen imstande war. Trotz seiner Länge war Schröder nämlich einer der gelenkigsten Tänzer und Springer, die es unter den deutschen Schauspielern gegeben hat. Infolge dieser Behendigkeit, die sich in lustigen Sprüngen und Schlenkereien besonders wirkungsvoll austobte, war er anfänglich vor allem als Komiker geschätzt. In drolligen Bedientenrollen besonders konnte man sich nach der Ansicht der Menge krank über ihn lachen.

Seinen kühnsten Sprung tat er aber, als er zweiunddreißigjährig sich plötzlich dem ernsten Fach zuwandte. Diesen seinen letzten Aufstieg zu seinen reichsten Erfolgen erlebte seine Mutter erst als Witwe. Schröder war indessen Direktor und Nachfolger Ackermanns geworden und hatte als solcher zum erstenmal „Hamlet" auf seiner Hamburger

Bühne angesetzt. Er selbst zeigte sich den Zeitgenossen, die ihn nur als lustige Person auf dem Theater kannten, als der Geist von Hamlets Vater. Als solchen sah ihn auch seine Mutter, um ihn fortan nie wieder auf der Bühne zu erleben.

Man denke sich das Entsetzen dieser Frau, als sie plötzlich in der riesigen hageren Gestalt des Sohnes aus dem Grauen heraus ihren eigenen verschollenen ersten Gatten erscheinen zu sehen glaubte. Mit langsamen, leisen, unheimlichen Schritten kam er hoheitsvoll, so wie Goethe den Harfner im „Wilhelm Meister" beschreibt, im grünspanfarbenen Licht des Theatermondes wie aus der Verwesung auf sie zugeschritten. Die Stimme des Zuschauers, die im Parkett neben ihr noch zunächst, als ob es einen Spaß gäbe, fragte: „Ist das nicht Schröder?", aber dann unter der Wucht dieses fürchterlichen Eindrucks, der von der Gestalt herwehte, jäh verstummte, bestätigte ungewollt noch den Schauder, den die Arme beim Anblick dieses Geistes empfand. Und als er dann zu sprechen anhub, als er dem zitternden Hamlet mit klagenden hellen Lauten, wie sie Eisvögel schreien können, verkündete:

„Schon naht sich meine Stunde,
Wo ich den schweflichten qualvollen Flammen
Mich übergeben muß",

da jagten alle Aengste ihres Lebens, die sie um den verlorenen Mann ausgestanden hatte, durch ihre Seele. Mit Aufbietung ihrer großen inneren Stärke vermochte sie, um nicht den Sohn zu stören, diesem Auftritt wie auch seinem letzten im Zimmer der Mutter vor dem Bildnis des Vaters beizuwohnen. Aber die Qualen, die sie empfand, als sie den

Sohn und in ihm seinen Vater über die Bühne geistern sah, und die Erschütterungen ihres ganzen Wesens dabei waren derart heftig, daß sie, in ihre stille Mietwohnung heimgekehrt, von einem ihr Herz zerreißenden Weinkrampf befallen wurde. Seitdem war es ihr unmöglich, ihren mehr und mehr gerühmten und gefeierten Friedrich Ludwig noch als Darsteller zu sehen. Sie begriff Klopstocks Aeußerung: „Schröder spielt keine Rolle gut. Er ist immer der Mann selber" tiefer als alle andern. Und als man ihr erzählte, daß sich in Wien eine Schauspielerin geweigert habe, als Goneril mit Schröder aufzutreten, weil der Fluch der Unfruchtbarkeit, den er als „König Lear" gegen sie ausstoße, in der Wirklichkeit auf sie übergehen würde, da meinte Sophie Charlotte, den Kopf wiegend, zu ihren Schülerinnen: „Sie hat ganz recht. Er ist zu fürchterlich. Man erträgt das Leben nur so, wie es einmal ist. Gedoppelt kann man es kaum aushalten."

2.

Als der berühmte Schauspieler bereits auf seinen Lorbeeren und seinen wenigen ersparten Geldern ausruhte, die er höchst vorteilhaft in ein bäuerliches Anwesen in Rellingen bei Pinneberg gesteckt hatte, ward er einmal von einem reichen Hamburger Großkaufmann zu einer Festtafel eingeladen. Ohngeachtet dessen, daß die meisten dem ehemaligen beliebten Darsteller und Bühnenleiter mit einer gewissen Ehrerbietung entgegenkamen, zeigten doch einige Gesichter voll mehr oder minder ausgeprägtem Selbstgefühl, daß sie die Kluft, die einen Schauspieler damals von Menschen der höheren Stände trennte, nicht außer Acht zu lassen gedächten. Besonders ein älterer, nicht eben sehr emporgekommener Offizier betonte durch ein zugeknöpftes und bärbeißiges Benehmen

Schröder gegenüber die Ueberlegenheit seiner gesellschaftlichen Stellung. Er war mit einer Reihe von Orden geschmückt, die er sich in den Kriegsjahren von 1813 bis 15 erworben hatte. Mit leiser Verächtlichkeit blickte er von diesen funkelnden Auszeichnungen auf das einfache Verdienstkreuz, das in Schröders Knopfloch hing. Hierdurch verstimmte er den großen Schauspieler weniger in seiner Eitelkeit als Künstler, als in seinem starken vaterländischen Gefühl. Denn Schröder hatte sich in der Zeit des Befreiungskampfes der Deutschen als ein leidenschaftlicher Vaterlandsfreund bewährt und ungewöhnlich bedeutende Geldopfer für die Sache seines Volkes gebracht.

Es verdroß ihn, daß er von dem ihm bei Tisch gegenübersitzenden Offizier gleichsam nur als Fratzenschneider und Spaßmacher behandelt wurde. Und er beschloß, jenem Herrn, wenn möglich, einen Denkzettel zu geben. Während er noch darüber nachsann, wie dies am besten zu machen wäre, trat sein Wirt auf ihn zu, stieß mit ihm an und meinte scherzend, ob Schröder nicht in Erinnerung an alte unvergeßliche Theaterabende irgend etwas vortragen möchte. Da durchfuhr den außerordentlichen Schauspieler plötzlich ein Einfall. Er trug in seiner Tasche ein kleines Fabelbuch bei sich, das heute Morgen, als er die Reise nach Hamburg angetreten hatte, zum Lesen auf der Fahrt zufällig von ihm eingesteckt worden war. Und nun ging ihm plötzlich eine dieser Fabeln durch den Kopf, die ihm für die Lage, in der er sich angesichts des hochnäsigen älteren Offiziers befand, wie geschaffen zu sein schien.

Zum Erstaunen des Hausherrn und zum Entsetzen seiner eigenen Gattin Christina, die den Siebenzigjährigen gerne vor jeder Aufregung bewahrte, erklärte sich Schröder sofort

bereit, etwas zu sprechen. Er erhob sich zu seiner ganzen hageren Länge und blies hierauf sich und seine von seinem jetzigen Landleben gebräunten schmalen Backen auf, so daß die Aelteren unter den Anwesenden schon dachten, er würde sie ein Stück seines berühmten Falstaff mit der lallenden kreidehellen Stimme sehen lassen. Statt dessen aber begann der lebhafte Schauspieler folgende Fabel aus dem hervorgezogenen Büchlein herzusagen:

Ein Invalide, der im Krieg gewesen,
Damön genannt, durchzog mit einem Affen,
Den er einst auf der Straße aufgelesen,
Das ganze Land, sein Brot sich zu erraffen.
Das Tier schuf Freundschaft ihm an jedem Ort,
Und Nachts aß es ihm noch die Läuse fort.
Der Affe konnte manch ein Kunststück machen,
Wenn er in seinem bunten Röckchen sprang
Und mit dem Stöckchen – alles barst vor Lachen! –
Stolz präsentierte oder Seilchen schwang.
Er wußte alle Rollen brav zu spielen,
Und war im Ernst wie bei den Possen gut.
Zum Schluß ergriff er stets des Herren Hut,
Um eine volle Kasse zu erzielen.
Und alle mußten ohne Widerstreben,
Dem drolligen Aeffchen einen Batzen geben.
Welch wackres Tier! denkt mancher voll Behagen
Und neidet schon Damön um den Besitz,
Der ohne Gaben, ohne Mutterwitz
Als Krüppel schwer sich durch die Zeit geschlagen.
Doch was man hat, das weiß man kaum zu schätzen,
Der Satz gilt schon seit Adams Paradies.

Man hört Damön nur mit Verachtung schwätzen,
Wenn einer seinen kleinen Affen pries.
„Wie kindisch ist die Welt!“ sprach dann der Neider,
„Daß sie an einem Pavian sich freut!“
Er nahm das Geld ihm ab, der Hungerleider,
Doch hätt' er ihn am liebsten totgebläut,
Um ihn zum Dank für die rentablen Fratzen
In irgend einem Winkel einzukratzen.
„Und ob er jedem auch Pläsier verschaffe,“
So schrie er wild, „er blieb für ihn ein Affe!“

Bei der moralischen Nutzanwendung, die nun folgte, reckte Schröder seinen Hals ganz nahe gegen den rot gewordenen Offizier und hämmerte ihm die Verse mit der Deutlichkeit in die Ohren, mit der er auf dem Theater früher wohl die Sittensprüche eines Herrn Lorenz Stark und anderer Weltweiser auf den Brettern von sich gegeben hatte:

Die Ihr den Stand der Komödianten haßt,
Der Euch des Lebens Langeweile würzt
Und manchen Winterabend süß verkürzt,
Den Ihr beim Wein und Spiel sonst blöd verpraßt,
Bedenkt, wie viele an der Kunst sich laben,
Die uns erhaben oder heiter macht,
Und laßt den Kritikus ihr Rübchen schaben,
Der ungern seine Zeit mit ihr verbracht!
Der Bühnenkünstler ist in seinen Mauern
Gleich dem gefangnen Aeffchen zu bedauern.
Er muß, dieweil die andern schau'n und lachen,
Die schönsten Sprünge und noch — Kasse machen.
Als Zeitvertreib der Welt ist er geschaffen,

Zum Fest holt man ihn und zur Not herbei,
Zahlt ihm am liebsten nur mit Schmeichelei
Und zählt ihn zu den Dienern oder Affen.
Wohltaten werden stets von ihm verlangt,
Kaum daß man ihm durch Klatschen dafür dankt.
Zum Schluß trägt man ihn schnellstens auf den Anger
Und scharrt ihn ohne frommen Spruch hinein.
Selbst auf dem Friedhof liegt er wie am Pranger,
Nur Gottes Hand schreibt nachts ihm auf den Stein:
„Hier ruht ein Menschenfreund! Spuckt aus, Ihr Leute!
Denn nur wer Eure staubgeborne Brut
Recht quälte und mit Angst und Not bedräute,
Gilt Euch etwas. Der hier war nichts – nur gut."

Es war die letzte Gesellschaft, die der große Schröder mitmachte und das letzte Mal, daß er etwas öffentlich vortrug. Das Jahr darauf starb er. Freimaurer begruben ihn in Hamburg. Kein Geistlicher hat ihn begleitet.

Ekhof und Schröder

„Wie! Das soll Ekhof sein? Der kleine verknurzelte Kerl!" schrie der große Schröder entrüstet auf, als er den meistgenannten Schauspieler zum erstenmal in seiner Jugend sah. Schröder war zu jener Zeit noch nicht der Große, sondern stand zu Ekhof etwa in einem Verhältnis wie sein Namensvetter, der junge Fritz von Preußen, zu dem Prinzen Eugen, als es ihm als „Volontär" verstattet war, dem matt geführten Rheinfeldzug jenes Kriegskünstlers beizuwohnen. Etwa um dreißig Jahre später als diese verschollene soldatische Begebenheit war es, als Schröder in der Rolle eines Chorführers mit Ekhof auf einer Bühne atmete. In Braunschweig. „Oedip" von Voltaire wurde gespielt. Sein Urbild, den echten „König Oedipus", kannte damals niemand außer einigen höchst gelehrten Leuten und graeculi, die wie Lessing bei den Alten in die Schule gegangen waren. Ekhof gab die Titelrolle, mit der er sich bei seinem neuen Prinzipal Ackermann und dessen Truppe einführte. „Ist das alles?" wiederholte Schröder in der abgedroschenen Frage der Enttäuschung mit einem nochmaligen geringschätzigen Blick auf die knirpsige Erscheinung des auf plumpen Kuhfüßen dastehenden Mannes. „Wahrhaftig! Der Tausend, wenn wir je gelacht haben, so werden wir es heute tun!" flüsterte er grimassierend über einen solchen „Meister" den ihm zunächst stehenden Thebanern zu. Ekhof verweilte stumm in der Stellung vor dem Tempel, die er eingenommen hatte. Seine Augen hielt er fest geschlossen, um sich zu sammeln. Zehn bis zwölf Sekunden zur innern künstlerischen Empfängnis ließ er vergehen, und seine Brust, das Gewölbe seines Innern, bewegte sich im Erbeben. Dann plötz-

lich schlug er die Lider zurück und reckte sich empor. Schröder bekannte später, er habe im ersten Augenblick vermeint, daß er bis über das Gebäude gewachsen wäre. Eine würdevolle Größe sprach, noch bevor er sein mächtigstes Merkmal, seine Stimme, erhob, nun aus seiner erhabenen Haltung den Beschauer an. Er breitete seine Arme mit einer seiner wunderbaren malenden Bewegungen aus, als hätte er die Menschheit zwischen ihnen aufnehmen wollen. Und jetzt sprach er, und Schröder überrieselte der Wonneschauer der Begeisterung Brust und Rücken bei dem fünften Wort:

Ihr Völker, die der Schmerz in diesen Tempel führt,
Bringt Tränenopfer dar! Vielleicht wird Gott gerührt!
Denn fühllos kann er nicht bei solchem Jammer sein,
Er hätte denn ein Herz aus kaltem Marmelstein.

Schröder faßte an seine Augen. Sein Herz hatte ihm bereits einen Guß von Tränen über diesen unnachahmlichen Wohllaut des Sprechers zugesandt. Er hob den Aermel des mittelalterlichen Mantels, in den man die Bühnengriechen damals kleidete, und wischte sich möglichst unbemerkt über die Stirn, wobei er die Tropfen, die unter der Dachrinne der Wimpern hingen, geschickt mitzupacken bekam. „Erstickende Hitze hier!" raunte er über seine Schulter dem ihm folgenden Choristen zu, der umsonst auf das Zeichen zum heimlichen allgemeinen Kichern wartete. Das erfolgte nicht von seiten Schröders, weder an diesem Tag noch an einem der folgenden. Obwohl er soundsoviel an Ekhofs Schauspielerei auszusetzen wußte und ihn eigentlich nur als Theaterredner, freilich als den allergrößten, den wohl je eine Nation gehabt hat, uneingeschränkt anerkannte, hatte Schröder doch sofort nach den ersten Worten begriffen, daß an diesem Mann

vielleicht zu mäkeln, aber nie etwas zu lachen sei. Infolgedessen verlegte er sich, ehrgeizig wie er war, sogleich aufs Lernen und bemühte sich, dem Vater der deutschen Schauspielkunst, wie man Ekhof bereits damals feierte, möglichst viel abzulauschen. Er sah ein, daß die innere Wahrhaftigkeit dieses Mannes als die reichste Mitgift für einen Schauspieler, verbunden mit seiner Beherrschung der Aeußerlichkeiten der Kunst alles Ungünstige, Nichtige an ihm vergessen lasse. Man schaute, wenn Ekhof sprach, nicht mehr auf die ungeheuern klobigen Ballen seiner Füße, noch stellte man fest, daß ihm wegen seiner eckigen flachen Brust bei klassischen Gewändern ein ausgestopftes Herz untergenäht werden mußte. Man ergab sich ganz dem Zauber seiner Sprache und seiner Natur, die alles Falsche, Unwahre zu vermeiden wußte. Sein Beleben der Verse, die er später nie mehr wie in seiner Jugend durch ein Zählen und Abmessen nach Art der Franzosen nur auf eine Melodie brachte, sondern stets dem Sinne nach abwandelte, seine mit Anstand und Innigkeit gepaarte Art, Sittensprüche und allgemeine Betrachtungen der Dichter als Ergebnisse des Nachdenkens, der Erfahrung, der Liebe und Sorge zu bringen, so daß das Platteste in seinem Munde Neuheit und Würde erhielt, all diese Vortrefflichkeiten dieses seltenen Mannes sind von den Besten seiner Zeit stets mit warmen Worten anerkannt worden.

Auch Schröder mußte sich diesem Können beugen und diesem adligen Wesen, das rein aus dem Schoß der großen Zeugemutter erstanden war. Obgleich er es nur schwer und ungern tat. Wir treffen hier auf eine Ader in seinem Wesen, die zeitlebens manchen an ihm abgestoßen hat. Auf die Heftigkeit seines Geblüts, die häufig genug auch in der verneinenden Seite unseres Wesens, im Neid, sich äußerte.

Zahllose Zeugnisse seiner Zeitgenossen berichten davon. Erzählt sei hier nur, wie seine eigne Stiefschwester, die Lieblingstochter seiner Mutter aus ihrer Ehe mit Ackermann, die hochbegabte Charlotte Ackermann, seiner Leidenschaftlichkeit zum Opfer fiel. Sie hatte sich zu einem Böttcherballett in irgendeinem Schwank übertrieben prächtig gekleidet und war infolgedessen von den Hamburgern, die sie ohnedem verhätschelten, mit einem Massenfeuer von Beifall beschossen worden. Darauf kam Schröder wütend in ihr kleines Ankleidezimmer und überschüttete sie mit kalten Worten des Verweises als eine unkünstlerische gefallsüchtige Applausjägerin. Ins Innerste getroffen fügte die Kleine diesem ersten eisigen Guß noch einen zweiten und dritten hinzu, indem sie nach dem Weggang des Bruders, ihre Empörung zu beruhigen, das Fenster aufriß und zu der kühlen Luft auch noch ein Glas Wasser herunterstürzte. Ein Schlagfluß, der ihren Tod mit sich brachte, war die Folge von Schröders rücksichtslosem Rüffel.

Gegen Ekhof zeigte sich das auch in der Scheelsucht hitzige Wesen Schröders bei manchen Gelegenheiten. Er steckte zwar — ein Beweis seiner Anerkennung — nach jener ersten Begegnung mit Ekhof auf der Braunschweiger Bühne unbemerkt einen Absatz in seine Tasche, den Ekhof von seinem Schuh verloren hatte. Als Knabe hatte Schröder einmal für einen Stiefelflicker, der das von seinen herumschauspielernden Eltern seiner Obhut überlassene Kind mehr schlecht als recht aufzog, Finger und Zehen eines Geräderten vom Hochgericht in Königsberg gestohlen. Seitdem hatte er einen starken Hang zum Aberglauben, der durch den Umgang mit dem Bühnenvolk eher noch schrulliger geworden war. Das bewies er auch durch die Bewahrung von Ekhofs

Schuhabsatz, den er, wie manche ein Hufeisen als glückverheißendes Zeichen, jahrelang mit sich herumtrug. Und obwohl er in der Truppe seines Stiefvaters Ackermann, in der Schröder eine Zeitlang mit Ekhof zusammen diente, so häufig und witzig über die veraltete französische Spielweise des Meisters gespottet hatte, bis dieser: „Adjes, Ackermann!" sagte und seinen Kothurn weiterpflanzte, so mochte er sich doch nicht von dem Absatz in seiner Tasche trennen. Später gestand Schröder einmal seiner Freundin, der Schauspielerin Mecour, daß er hoffe, sich vermittelst dieses Fetischs über den Ruhm und das Können Ekhofs zu schwingen, und daß er dies unscheinbare Ding, das ihn wie einst jenen erhöhen sollte, so lange mit sich schleppen würde, bis er den Gipfel der Ekhofschen Kunst überklommen hätte.

Erst einige Jahre nach dem Tode dieses Sprachmeisters schien Schröder die Zeit solcher Sehnsucht erfüllt zu sein. Und eines Morgens trat er allein die feierliche Wallfahrt zum Grabe des ersten, des unerreichbaren Schauspielers der Deutschen an. Jetzt, nachdem Schröder die unbedingte Anerkennung der Mitwelt, selbst seiner persönlichen Gegner, als Darsteller errungen und die häßlichen Ecken seines Gepräges durch eine im Freimaurerorden erlernte Güte ausgeglichen hatte, durfte er es wagen, sich neben, wenn nicht über Ekhof zu stellen. Er hatte soeben eine lorbeerreiche Gastspielreise unter der Anerkennung des ganzen gebildeten Deutschland in Gotha vollendet. Hierher hatte sich Schröder bislang vergebens zu Gastspielen gedrängt. Zu Lebzeiten Ekhofs, der seine drei letzten Jahre dem hiesigen Hoftheater vorgeleuchtet hatte, wollte der Herzog Ernst nicht viel von Schröder wissen. Die Eifersüchteleien des jungen verwegenen Schauspielers gegen den Altmeister waren ihm

zu Ohren gedrungen. Die Herzogin Anna Amalia, seine liebwerte Schwester von Weimar, hatte ihm die nach dem dortigen Schloß- und Theaterbrand obdachlos gewordene Seylersche Truppe unter ihrem Generalissimus Ekhof weitergegeben. Und dies Vermächtnis ward vom gothaischen Hof gut behütet. Der unsrer deutschen Schaubühne wohlwollend zugeneigte, aber etwas steifzopfige Fürst, so recht ein Herr nach dem Herzen Ekhofs, ließ erst nach dem Tode seines Schützlings das Auftreten seines glücklich auf dem Scheitel des Ruhmes im Gleichgewicht schwebenden Nebenbuhlers zu. „Nicht eher, als Chiron unter die Sterne versetzt worden war, durfte der Ruhm des Achilles erglänzen," meinte der Herzog, der dem damals modischen Schwarm für die Antike und den antikischen Geist gern huldigte.

Nun war Schröder auch in Gotha gefeiert worden. Als „Amtmann Graumann", zu dem er Calderons steinernen „Richter von Zalamea" verwandelt hatte, und als gemütlicher Essighändler hatte er zwei Meisterproben seiner tragischen wie komischen Kunst abgelegt. Er fand bei seinem Morgenbesuch auf dem Friedhof das Grab seines bahnbrechenden Vorgängers nicht sogleich. Der lakonische Herzog von Gotha hatte dem herumpilgernden Vater der deutschen Schauspielkunst, der bei ihm seine letzte Freistätte gefunden hatte, nur einen einfachen flachen Stein auf die Gruft legen lassen. Auf dem stand bündig: „Hier ruht Ekhof." Eine Grasmücke, die in dem Efeu über dem Grab musizierte, machte den suchenden Schröder erst auf die Stelle aufmerksam. Der dankte dem Vogel mit einem kurzen Nicken, wie er es auf der Bühne wohl dem Einhelfer zusandte, der ihm zu rechter Zeit den Text vorflüsterte. Dann nahm Schröder frommsinnig seine Reisekappe ab und gedachte des Mannes,

der dort unter ihm schlummerte. Noch von seinem Totenbett hatte sich Ekhof, alle kleinliche Nachträgerei und Bitterkeit stolz beiseite schiebend, an Schröder als an seinen rechtmäßigen Thronerben gewandt und ihm den Plan zur Stiftung einer Pensions- und Witwenkasse für alle Schauspieler überliefert. Ja, darüber hinaus hatte er seinem Nachfolger von einem Bund zur Förderung und Erhaltung der Standesehre der Schauspieler vorgeträumt, von einer Art Orden, wie ihn ehemals die ersten französischen Darsteller unter dem Schutz der heiligen Genoveva gebildet hatten. „Unser Schirmherr könnte Proteus, der sagenhafte Meergreis, werden, der sich unaufhörlich verwandeln konnte, und unser heiliges Tier, unser Totem, der Salamander, der im Feuer aufglühende."

„Rechtschaffener hoffnungsvoller Ekhof, der du an eine Einigkeit unter den Schauspielern wie an einen ewigen Menschenfrieden glaubtest!" sann Schröder ihm nach, indes er sich bückte und den Absatz von seinem Schuh, den er sich einst angeeignet hatte, dem Grabe zurückschenkte. Wie die frommen Juden auf eine Gruft einen Stein hinlegen zum Zeichen ihres Besuches, so wirkte dies Heimgeben des Glückspfandes an den Spender, der ihn, ohne es zu wissen, gesegnet hatte. Die Kirchhoftannen rauschten wie ein Trauerchor im Wind. Und ihr Säuseln rief Schröder die Erinnerung an den Redezauber des toten Meisters zurück, der auch ihn einst zu Salz gerührt hatte. Ein Totengräber ging wie im „Hamlet" vorüber. „Verkühlen Sie sich man bloß nicht!" rief er im näselndsten Thüringisch Schrödern zu, der noch immer barhäuptig dastand. Da beugte der Große vor der Trennung von Ekhof ein Knie und flüsterte im Vollgefühl des tränenlächelnden Wesens dieses ganzen Zu-

standes, den wir „Leben" heißen: „Wenn du mir noch etwas als Zugabe verleihen und mit auf den Weg geben willst, Ekhof, so laß es deine Meisterschaft in der Wiedergabe gemischter Empfindungen sein. Denn diese Art des Ausdrucks, die von der Menge kaum begriffen und selten anerkannt wird, ist erst das Zeichen der letzten, der höchsten Reife."

Heribert von Dalberg

* 1750—1806 *

Unsre Bühnengeschichtsschreiber und mehr noch die Bühnengeschichtssammler, die uns jede winzigste Zeitangabe und manchen gleichgültigen Zug von Darstellern aufbewahrt haben, sind bei der Schilderung einer höchst wichtigen Zusammenkunft sehr wenig mitteilsam gewesen: Bei der ersten persönlichen Bekanntschaft zwischen dem jungen Schiller und dem bedeutendsten Mannheimer Intendanten, dem Freiherrn von Dalberg. Und dabei war es einer der folgereichsten Schnittpunkte zwischen der Kunst der Dichtung und der des Schauspielens bei uns, dies Zusammentreffen. Hier der blasse, schmale, sommersprossige, bald landflüchtige Schöpfer der „Räuber" – „Haare rötlich, Nase kühn geschwungen, Stirn hochfliegend" – hieß es von ihm in dem ersten Haftbefehl, der ihm nachgesandt werden sollte, aber dann von dem keineswegs gewöhnlichen Herzog Karl Eugen zurückgehalten wurde – und auf der andern Seite der tief gebildete, nach der besten Verwirklichung seiner Theaterträume strebende Reichsfreiherr und Bühnenleiter. Beides edel gerichtete Menschen ohne Zweifel. Ihre Straßen haben sich bald getrennt und Schiller hat späterhin für den ehedem von ihm inbrünstig Angeschwärmten („Vollkommenster vortrefflicher Mann! Vornehmster unter meinen Kennern!") weiter nicht viele freundliche Worte gefunden. Auch Dalberg zeigte in den letzten Jahren seiner Theaterleitung nicht mehr die frisch blühende frühere Begeisterung für Schiller. Er hatte sich nicht ungestraft zu sehr mit den öffentlichen Angelegenheiten Badens beschäftigt. Er untersagte darum später,

an der gleichen Bühne, an der „Die Räuber", die Dalberg von vornherein vorsichtigerweise auf dem Theaterzettel aus dem siebenjährigen Krieg in die Zeit des Landfriedens unter Kaiser Maximilian zurückverlegen ließ, und „Der Fiesko" geboren wurden, die Wiederaufnahme von „Kabale und Liebe" mit dem Begründen: „Der Autor würde dies Stück selbst in dem dermaligen Geist der Zeit nicht geschrieben haben, wenn er befürchtet hätte, daß Fürstenwürde und Ansehen damit an den Pranger gestellt werden könnte." Dalberg war sicherlich schon durch persönliche Aeußerungen Schillers gereizt, als er eine solche Entscheidung diktierte. Der junge Dichter war von ihm enttäuscht worden, das hat seine Richtigkeit. Der poetische Erzeuger eines Karl Moor hatte von Dalberg Schutz und Hilfe gegen seinen Herzog erwartet. Aber ein Geheimerrat, Ober-Silberkämmerling, auch Vize-Kammerpräsident einer kurfürstlichen Durchlaucht zu Pfalzbayern wagt es nicht, besonders wenn er aus dem alten fürstentreuen Wormser Adelsgeschlecht Dalberg stammt, gegen einen Herzog zugunsten eines Dichters Stellung zu nehmen.

Schiller brauchte keine weiteren Kabalen und Seelenverkümmerungen bei einem solchen Manne zu vermuten, wie er es im Rückblick auf seine Mannheimer Erlebnisse getan hat, denen er seine Menschenkenntnis und Menschenverachtung zu verdanken gehabt hat. Heribert von Dalberg war ein reiner Schwärmer im Grunde seines Wesens, wie es ebenso sein Bruder Karl von Dalberg, der Fürst-Primas des Rheinbundes, trotz seiner Affenliebe für Napoleon gewesen ist. Seine Theaterherrschaft hat die meiste Aehnlichkeit mit der späteren Immermanns. Beide Helden waren zugleich neben ihrer Stellung als Bühnenleiter höhere Beamte, übereinstimmenderweise sogar beide Appellations-

gerichtsräte. Auch in ihrem Wesen glichen sie einander wie zwei gut geprägte Goldstücke, die dasselbe Bild und die nämlichen vornehmen Charaktere aufweisen. Rechtlichkeit, Fleiß und Zuverlässigkeit hatten die Patenschaft über ihre Gesinnung übernommen. Dalberg trieb seinen Hang zur Unbestechlichkeit und Biederkeit sogar soweit, daß er nicht nur wie Immermann jedes Gehalt ablehnte, sondern sogar seine Theaterloge selbst bezahlte. In der Spielleitung war Immermann dem älteren Fachgenossen vielleicht überlegen, wie er auch als Dichter den mehr formgewandten als gestaltenden Gelegenheits- und Unterhaltungsschriftsteller Dalberg überwuchs. Als Theaterleiter und Beurteiler der Schauspielkunst steht dieser Reichsfreiherr seinem bürgerlichen Nachfolger durchaus ebenbürtig gegenüber. Dalberg wäre der berufenste Begründer und Vorsteher jener deutschen Theaterhochschule gewesen, die von Lessing über Goethe bis zu Eduard Devrient so sehnsuchtsvoll erstrebt worden ist. Und wenn je eine solche Bildungsstätte geschaffen werden sollte, müßte Dalbergs Name uns unter den allerersten in der Vorhalle entgegenglänzen.

Er hatte sich nicht nur leer in die Luft hinausschwärmend bereits in Mannheim statt jener Nationaltheaterakademie einen Notbehelf in einem künstlerischen Ausschuß erschaffen, den er von den Schauspielern vierteljährlich in der Art eines Betriebsrates erwählen ließ. Dieser Ausschuß versammelte sich alle vierzehn Tage unter seinem Vorsitz nicht zu einer müßigen Regiesitzung, in der der Spielplan und die Besetzungen ausgeknobelt werden und nach deren Verlauf doch ein jeder wieder das tut, was er selber will. Nein, zu einer freien, offenen künstlerischen Aussprache, bei der von dem Intendanten Fragen aufgeworfen wurden, deren schrift-

liche Beantwortung er von den Mitgliedern für die nächste Sitzung erbat, um hernach die vorzüglichsten solcher Entscheidungen mit Ehrenpreisen auszuzeichnen. Dalbergs Zurückhaltung und Kameradschaftlichkeit nahm diesen Veranstaltungen, die an die Uebungen der Freimaurer wie an die Zusammenkünfte der Rosenkreuzer und anderer damals waltenden Vereinigungen erinnerten, von vornherein jedes Schulmeisterliche. Iffland, der zusammen mit Beil, dem ersten „Schweizer" in den „Räubern", Beck „Kosinsky" und Boeck, dem „Karl Moor" in der Mannheimer Uraufführung ziemlich regelmäßig solchen Ausschußsitzungen beiwohnte, rühmte noch nach Jahren mit Tränen, die ihm freilich leicht flossen, diese ihn bildenden Versammlungen. Hirn und Seele dieser theatralischen Betstunden war Dalberg, dessen Anregung allein das Ganze in Gang hielt. Auch Schillers würdigster Schulaufsatz, seine zum Himmel anstrebenden Theaterthesen über die Schaubühne als eine moralische Anstalt und als stärkstes Bildungsmittel, ward unter Dalbergs Zuspruch entbunden und nur aus Bedenken der Förmelei nicht in dem Theatermännerkränzchen vorgelesen. Die Protokolle dieser Sitzungen während der Jahre unter Dalbergs Leitung, die der zweifelsüchtige Martersteig uns veröffentlicht hat, geben natürlich nur das trockene Gerippe wieder. Man muß es sich in seiner Vorstellung mit dem prometheischen Funken eines Feuergeistes und mit Schwärmerblut, wie Dalberg es hatte, durchzünden, um ein warmes Bild solcher Stunden zurückzugewinnen. Selbst wenn man einige der Fragen, die Dalberg an seine Schauspieler richtete, niederschreibt, gibt man nur das Formelhafte, nicht das Lebendige seiner Tagungen wieder. Nur seine Hauptfrage, die er selbst am klarsten und richtigsten be-

antwortet hat, stehe hier! Sie hat die Schauspielkunst von Thespis bis auf Danjuro, Japans großen Darsteller, beschäftigt, und wird mit ihr gehen, bis der letzte Mensch und Menschenbildner erfroren ist. „Was ist Natur — und welches sind die wahren Grenzen derselben bei theatralischen Vorstellungen?" Heribert von Dalberg zu Mannheim, in der Mitte zwischen französischer Geschraubtheit und deutscher Kargheit, hat in seiner Erwiderung folgende Grundwahrheit aufgestellt: „Natur auf der Bühne ist nicht wie die Natur im menschlichen Leben. Zur Bühnenvorstellung gehört mehr Fresko als Miniaturmalerei, um Effekte hervorzubringen. Sie muß zwei Finger breit über das Natürliche gehen. Laune" — wir sagen heute statt dessen stubengelehrt und wichtig „Intuition" — „allein ist nicht hinlänglich, um eine Rolle mit Natur zu spielen. Sie setzt Fleiß und vertieften Umgang mit ihr voraus. Der mechanische Teil der Rolle ist auch ein wesentlicher Teil von ihr. Der natürliche, der richtige Schauspieler ist der, welcher nach gründlichem Erforschen über alle die kleinsten Stellen seiner Rolle sowohl als des Stückes selbst und nach genau berichtigten Stellen auf den Theaterproben sich alsdann beim wirklichen Spiel seinem Gefühl und seiner augenblicklichen Laune und Begeisterung ganz überläßt."

Armer Heribert von Dalberg, erster Idealist, der du als Außenstehender dem deutschen Theater Wert und Ansehen zu erringen suchtest, wie wenig Dank hast du geerntet! Freilich, dein Standbild, das sich kaum einer noch ansieht, verwittert mit einer Inschrift, die keiner mehr liest, vor dem glücklich noch erhaltenen Nationaltheater in der schachbrettartig gebauten Stadt Karl Theodors, des kunstsinnigen Schwächlings. Aber die Nachwelt denkt deiner weit seltener,

als du es als einer der Erzieher Deutschlands verdient hast. In wirtschaftlichen Fragen war dieser warmherzige Mensch ebenso freigebig, wie er sich in künstlerischen Dingen als einsichtig offenbart hat. „Ein Schauspieler, der uns am Abend in eine imaginäre Welt versetzen soll, darf über Tag nicht fortwährend durch drückende Sorgen in die Armseligkeit eines Bettellebens geduckt werden. Man muß ihm stets sein gutes Auskommen verschaffen. Denn wer nachmittags König zu sein hat, soll nicht vormittags zum Pfandhaus gehen und Wassersuppen essen müssen. Wer seine Geigen nicht gut bespannt, der darf sich nicht wundern, wenn sie schlecht klingen. Ein Theaterleiter, der seine Darsteller drückt und niedrig bezahlt, schädigt seinen Ruf und verdient den Pranger." So und ähnlich spricht er sich für den Stand aus, den er durch seine Anwesenheit bei den Proben und den meisten Aufführungen auch gesellschaftlich gehoben hat. Und bei den Worten und Versprechungen ließ er es nach der Weise der meisten Theaterfürsten nicht bewenden. Er erwirkte beispielsweise den ersten Mitgliedern seiner Mannheimer Bühne lebenslängliche Anstellung und die Zusicherung der Hälfte ihres Gehaltes als Pension.

Als Dalberg am Arm seines Schwiegersohns und Nachfolgers, des Freiherrn von Venningen, der das Hammelspringen der mehr äußerlich als innerlich dem Theater vorstehenden Kavalierintendanten eröffnete, sein Bühnenhaus zum letztenmal betrat, da ließ er sich nach der Vorstellung noch einmal hinaufführen.

Zwischen den zur Hälfte bereits ausgelöschten Lampen blieb er ein Weilchen auf der Bühne in Erinnerungen. Dort hatte Iffland, sein Jünger, der ihn um Berlins willen verraten und im Stich gelassen hatte, als „Franz Moor" zum

Herrgott zu beten versucht. Drüben war Schröder, der natürlichste Schauspieler, als „Hamlet" gestorben. Hier hatte Schiller ihm die Hand nach dem Schluß der „Räuber" gedrückt und hätte sie ihm geküßt, wenn er nicht von dem abwehrenden Dalberg lächelnd an die Brust gezogen worden wäre. „Weißt du, es ist schade," wandte sich Dalberg an seinen Erben, „daß man mich in irgendeiner fremden Kirche oder Familiengruft bestatten wird. Eigentlich müßte ich hier unter meiner Bühne beigesetzt werden."

Die Aeußerung ward von den Leuten vernommen, die das letzte, was noch an Verzierungen oder Versatzstücken auf der Bühne herumstand, forträumten. Die Einbildungskraft solcher einfachen und naturhaften Volksmenschen wirkte weiter. Und so kam es, daß aus dieser Bemerkung Dalbergs später die sagenartige Ueberlieferung wuchs, daß der Theaterreichsfreiherr tatsächlich unter den Bühnenbrettern Mannheims beerdigt worden sei und da ruhe. Noch jetzt machen sich darum die Theaterangestellten dort zuweilen, wenn eine Vorstellung nicht gut verlaufen ist, auf einen dumpfen Ton aufmerksam, wie er manchmal aus alten Bühnen- oder Geigenböden dröhnt, und sprechen dabei: „Heut war's mau! Der Dalberg brummt wieder."

Der ausgezeichnete Schauspieler wußte ja nicht, daß der finstere Jüngling vor ihm bereits viermal aus festen Stellungen, in die ihn seine vermögende Familie gesteckt hatte, davon gelaufen war. Daß er mehrmals schon in Gesellschaft leichtfertiger und trunksüchtiger russischer Offiziere große ihm anvertraute Geldsummen verspielt und verschwelgt hatte. Und daß sein älterer Bruder neben ihm mit Mühe diesen verbummelten Kaufmannslehrling aus dem unsicheren Galizien in das honettere Leipzig gebracht hatte.

Ochsenheimers Unbehagen vor diesem fremden, ihn gierig anglotzenden Schaugast steigerte sich noch in der folgenden Szene seines Sekretärs Wurm mit dem Präsidenten, in der die Kanaille listig einen Schlachtplan entwirft, der selbst dem alten Herrn von Walter, der doch über Leichen zu spazieren gewohnt ist, anfänglich die Haare vor Schrecken sträubt. Bis der Herr Präsident dann schließlich unter Kopfschütteln lacht: „Ja, ich gebe mich dir überwunden, Schurke! Das Geweb' ist satanisch fein. Der Schüler übertrifft seinen Meister. –" Ochsenheimer fühlte hierbei, wie der Jüngling da unten fast körperlich mit den Augen ihm das gemeine Lächeln der Selbstzufriedenheit abstreifte, das unter diesen Worten um seine hämisch verkniffenen Lippen lief.

In dieser Unbehaglichkeit, in die der Schauspieler durch den jungen Menschen geriet, der ihn mit seinen Blicken verschlang, beschloß er, den nächsten, seinen längsten Auftritt, den mit der Luise Millerin, möglichst versteckt vor dem Jüngling in der rechten Ecke der Bühne zu spielen. Er bat in der Pause die Darstellerin der Luise, beim Schreiben des Briefes, den er ihr diktierte, links am Tisch Platz zu nehmen. Auf diese Weise konnte er sich meist rechts zu schaffen machen, wo er auch von vornherein unheilschwanger auftrat. „Guten Abend,

Jungfer.“ Diese sogenannte Briefszene war der Gipfel in der Leistung Ochsenheimers als „Wurm“. Die Eiseskälte, die in dieser Unterredung mit seiner geliebten, ihm untreu gewordenen Luise von dem Darsteller ausging, war von Mannheim bis Königsberg bekannt und berühmt. Besonders das stumme Spiel des „Herrn Sekertare“, wie ihn Mutter Miller, die Dummheit selbst, anspricht, bei dem Diktieren des Briefes war von Ochsenheimer erfunden und seitdem überall im Schwange. Wie er zuerst als Wurm sich eine rote Perücke aufgesetzt hatte, so war er auch der erste, der dies teuflische stumme Spielen ersonnen hatte: dies ableiernde Aufziehen der Taschenuhr, dies Abfasern des Rockes, das gleichgültige Behauchen und Putzen der Brille und das nachlässige Drehen seines Spazierstockes. Alles dies treibt diese entmenschte satanische Kreatur, während sich das arme Opfer, sein Mädchen, unter ihren und seinen Lügen das Herz zerschindet und zerreißt. Und dabei wußte Ochsenheimer noch, was fast keinem mehr nach ihm recht geglückt ist, seine sinnliche Verliebtheit in dies schönste Exemplar einer Blondine auszudrücken, mit der er wie die Katze mit einem Mäuschen spielte. Das etwas Anklebrige, um nicht zu sagen, Schmierige seiner Mainzer Mundart, die er bei solcher Gelegenheit gern anwendete, kam ihm hierbei noch zu statten.

Der junge Mensch unten links an der Ecke der zweiten Bank hatte sich währenddessen seinen länglichen Kopf fast abgebogen, um möglichst viel von den Bewegungen Ochsenheimers zu erhaschen. Mehrfach war er vor Schaugier schon von seinem Platz aufgesprungen, um sich nach vorn zu beugen. Was eine jedesmal noch sich verstärkende Unruhe der Zuhörer hinter ihm hervorrief. Schließlich als das höllische

Diktat Wurms begann, und dieser auf die staunende Frage Luisens: „An wen ist der Brief?" sein erstes: „An den Henker Ihres Vaters" antwortete, da hielt es den Jüngling nicht mehr auf seinem schlechten Eckplatz. Trotzdem ihn sein verlegener Bruder kräftig niederzuziehen versuchte, erhob er sich wieder und reckte sich weit vor, um nur ja keine Miene des Darstellers zu vergessen. Ochsenheimer bemerkte die Unruhe im Zuschauerraum, die sich vor Entrüstung jetzt fast in lautem Lärm gegen den jugendlichen Störer äußerte. Behutsam wie ein Schleicher trat er ganz im Sinn seiner Rolle aus der Ecke, in die er sich gespielt hatte. Er sah die weit aufgerissenen Augen des Jünglings wieder, der sich fast verrenkte, um seiner ansichtig zu werden. Aber er gewahrte in diesen fast besessenen Blicken, die der junge Mensch dort ihm zusandte, jetzt in der Nähe zugleich eine solche Ehrerbietung und Bewunderung vor seinem Spiel, daß es ihn rührte. Er nickte seinem jungen Verehrer kurz zu, als hätte er seine stehende Haltung rechtfertigen wollen. Dann trat er zwei Schritte nach der Mitte zu, um das Hindernis wegzuräumen, und erledigte seine Meisterszene, während der Mensch sich wieder gesetzt und das Publikum sich besänftigt hatte, in seiner großartigen Weise.

Sicherlich hätte er überhaupt nicht Anstoß an dem ihn wie ein Wunder anstarrenden jungen Mann genommen, wenn er gewußt hätte, daß es Ludwig Devrient war, der ihn zum erstenmal heute gesehen hatte und fortan nichts anderes mehr als Schauspieler werden wollte. Dieser Jüngling, der anfangs in einer derartigen Abhängigkeit von Ochsenheimer und seiner Spielweise war, daß er noch jahrelang ihn nachahmen mußte, sollte zu seinem künstlerischen Vollender werden.

Im Gegensatz zu den meisten seines Standes ging Ochsen-

heimer nach der Vorstellung nicht zur Kneipe oder Tabagie, sondern wie gewöhnlich gleich nach Hause. Zu seinen Schmetterlingen und naturwissenschaftlichen Arbeiten. Auch heute nach der ersten unbewußten Berührung mit dem jungen Devrient, dessen Name bald in der großen Sammlung der zweibeinigen Falter oder Schauspieler aufleuchten sollte, hielt er es so. Lächelnd warf er vor dem Schlafengehen noch einen letzten Blick auf den neu erworbenen Totenkopf. Das beschwichtigte sein Blut, das ihm noch in den Ohren rauschte von dem betäubenden teuflischen Hohnlachen, das er zum Schluß als Wurm anzustimmen hatte. Im bürgerlichen Bösewicht lag seine Meisterschaft. Kerle, denen nur die Schelle am Fuße fehlte, waren seine besten Gestalten. Die Halsstarrigkeit eines ertappten Verbrechers ist nie wieder auf unsern Bühnen so eindringlich und frech dargestellt worden wie von Ochsenheimer. „Man könnte dich nach mir benennen!" sagte er zu dem Falter, den er jetzt in seinen Kasten verschloß: „Acherontia atropos — zur Hölle gewendet."

Iffland

* 1759—1814 *

Einer der beißendsten Witze, durch den sich je ein deutscher Dichter an einem ihn ablehnenden Theaterleiter gerächt hat, ist von Heinrich von Kleist gegen Iffland gemacht worden. Als dieser das Manuskript des „Käthchen von Heilbronn" mit einer üblichen abweisenden Redensart zurückgesandt hatte, schrieb Kleist an ihn als den dermaligen hochmächtigen Direktor des Berliner Nationaltheaters, indem er dabei auf die stadtbekannte Vorliebe Ifflands für das gleiche Geschlecht anspielte: „Es tut mir leid, die Wahrheit zu sagen, daß es ein Mädchen ist. Wenn es ein Junge gewesen wäre, so würde es Ew. Wohlgeboren wahrscheinlich besser gefallen haben."

In seinem Spielen trat die etwas unkräftige, weibische Natur Ifflands, die ihn als Liebhaber gänzlich unmöglich wirken ließ, in einem fast beständigen Liebäugeln mit dem Publikum hervor. Wie er sich gegen seine Fürsten allzeit untertänig, diensteifrig und zu jedem Festspiel gern geneigt erwies, so machte er auch der Menge, vor der er auftrat, in ausgesprochener Weise den Hof. Diese Sucht zu gefallen veranlaßte ihn auch immerzu wieder zu Gastspielreisen, auf die er trotz seiner später recht anfälligen Gesundheit nicht verzichten mochte. Besonders vor solchem fremden und neuen Publikum, das ihn als den gefeierten Schauspieler, bekannten Dichter und angesehenen Theaterleiter empfing, ließ er seiner Eitelkeit die Zügel schießen und spielte dem Pöbel zu Gefallen in übertriebener knalliger Weise seine für den Geschmack der Masse zurechtgelegten Rollen her-

unter. Nur wenn er unter den Zuschauern einen Mann von Bedeutung wie etwa Schiller oder seinen großen Kollegen Schröder wußte, nahm er sich zusammen, so daß Tieck, der ihn gleich Kleist wenig schätzte, über ihn spöttisch urteilte: „Iffland spielte allein gut, wenn ein Mann, vor dem er Respekt haben mußte, ihm auf die Finger sah."

Infolge seiner häufigen Gastspiele, zu denen er sich aus Beifallbedürfnis, nicht aus Geldrücksichten stets aufs neue verpflichtete, wurde er trotz seines Fleißes zuweilen in der Führung seines Berliner Theaters behindert. Zu seiner Entschuldigung mag angeführt werden, daß ihm, trotzdem er die Bühne dort über achtzehn Jahre lang geleitet hat, in Berlin niemals wohl zu Mut geworden ist, weil sich ihm das Publikum hier viel zu kritisch zeigte, und weil den Berlinern, nach seinen eigenen Worten, „weniger am Genuß des Kunstwerks als an seiner zersetzenden Beurteilung gelegen wäre."

Eines Morgens nun, als Iffland grade wieder von einer begeistert aufgenommenen Gastspielreise aus Süddeutschland an die Spree zurückgekehrt war, ließ sich die damals von ganz Berlin verehrte Sängerin Schick bei ihm melden. Iffland war noch mit dem Unterricht seiner Schüler beschäftigt, dem er mit höchster Sorgfalt und stetem Feuereifer obzuliegen pflegte. „Melden Sie Madame Schick, ich habe noch zu tun!" sagte er dem Theaterdiener. Und dann zu einem seiner Zöglinge gewandt: „Noch einmal, lieber Rebenstein! ‚O schöner Tag,' – Pause! – ‚wenn endlich der Soldat' – kleine Pause! – ‚ins Leben heimkehrt' – jetzt unterstrichen! – ‚in die Menschlichkeit' – und nun ganz fallen lassend! – ‚zum frohen Zug die Fahnen sich entfalten –'"

Da platzte die Sängerin Schick in das Zimmer herein.

Sie hatte sich in ihrer Erregung nicht von dem Diener zurückhalten lassen. „Ich muß ein neues Kleid als Armida haben, Herr Direktor!" Mit diesem Beweisgrund führte sie sich und ihr unerwünschtes Erscheinen ein.

„Sie sehen, Madame! Ich gebrauchte keine Ausflüchte. Ich bin wirklich beim Rollenstudium meiner Eleven."

„Ihre Eleven mögen warten. Die müssen nicht morgen abend Glucks ‚Armida' singen. Tout Berlin wird zugegen sein. Und ich soll in einer alten Fahne herauskommen. Als männerverführende Zauberin!"

„Die weiße Robe, die Sie uns das letzte Mal sehen ließen, schwebt mir noch als überaus anmutsvoll in der Erinnerung."

„Was verstehen denn Sie von Damenkleidern, Direktor? Nichts!"

„Auch meine liebe Frau war mit mir der Ansicht, daß Ihnen jenes Gewand vorzüglich zu Gesichte stand und mit Gout drapiert war," bemerkte Iffland in seiner vornehmen höfischen Weise, innerlich entschlossen, um so formvollendeter zu bleiben, je formloser die Künstlerin wurde.

„Ach! Ihre ‚liebe Frau', die versteht womöglich noch weniger als Sie von wirkungsvollen Damenkostümen. Mit Permission! Sie ist eine sehr honette, bescheidene Person, Ihre Frau Gemahlin. Aber — —!"

„Bitte! Wollen wir nicht meine Gattin aus der Diskussion lassen! Sie wissen, ich danke Gott für sein Geschenk in ihr!" Diesen letzteren Satz sprach Iffland voll Hochgefühl mehr gegen seine aufhorchenden Schüler gewandt.

„Ich will mein neues Kleid haben," tobte die Schick weiter. „Ich kann als Armida nicht in dem schmutzigen Hemd auftreten. Ich sehe darin aus wie als uralte ‚Mar-

quisin von Mondecar' im ‚Don Carlos', die ich auch nicht mehr länger übernehmen werde."

„Sie sind durch Ihren Kontrakt verpflichtet, amphibisch aufzutreten."

„Dieser verwünschte Kontrakt! Er soll mich nicht zu Ihrer Sklavin machen. Ich verlange zum mindesten eine bessere Tunika."

„Man wird die frühere reinigen lassen. Die Zeitverhältnisse sind zu miserabel."

„Wollen Sie mich verhöhnen, Direktor? Reinigen lassen! Ich soll wohl deformiert werden. In einer getragenen verwaschenen Tunika! Oh! Bringen Sie mich nicht in Rage!" Ihre Katzenaugen funkelten ihn wie Dolchspitzen an.

„Ei! Wo nicht gar! Madame Schick! Verletzen wir nicht den bon ton über kleinlichen Toilettefragen!" bemerkte Iffland im Stil seiner braven Stücke, indem er sich lächelnd ein wenig auf seinem Stuhl zurückbeugte, wodurch sein dicker Bauch noch etwas stärker hervortrat.

Dies versteinerte Lächeln, das er sich als „Pygmalion", einer Lieblingspantomime von ihm, besonders eingeübt hatte, brachte die Schick ganz außer Fassung.

„Bekomme ich mein neues Kleid oder nicht? Ihr letztes Wort, Direktor?" Sie bohrte sich mit wütenden Blicken in seine großen schwarzen Lichter, seine „Lutheraugen", wie seine Schmeichler sie nannten, als wollte sie aus ihnen eine Entscheidung hervorholen.

„Welch ein ungeduldiges Gemüt die heutigen Damen haben!" lächelte Iffland überlegen weiter und zitierte, um sie abzuschieben, vor seinen Eleven seinen vergötterten Schiller über die „Macht des Weibes": „Was die stille nicht wirkt, wirket die rauschende nie."

„Da!“ unterbrach ihn die Schick, die bei seinem weichlichen Gehaben völlig die Herrschaft über sich verloren hatte, und zuckte rasend vor Wut ihre kleine Hand gegen seine vollen Backen. Dicht vor dem Ziel fing Iffland diese Maulschelle noch auf. Nur sein breites, vorspringendes Kinn bekam einen kleinen Wischer mit.

„Madame!“ sagte er, sich vor seinen entsetzten Schülern in seine würdevollste Positur werfend: „Sie tun gut daran, sich draußen etwas von Ihrem Echauffement abzukühlen.“ Hiermit verabschiedete er die beschämte Sängerin und gleich nach ihr auch seine Zöglinge, da ihm die Lust zum Unterrichten ein wenig getrübt worden sei.

Jetzt sann Iffland nach, wie er in der von ihm bevorzugten vornehmen und gesitteten Weise diesen Schimpf am besten wettmachen könnte. Seine frühere Anweisung aus seinen Fragmenten über Menschendarstellung, die er schon als Dreiundzwanzigjähriger aufgeschrieben hatte, fiel ihm ein: „Das sicherste Mittel, ein edler Mann zu scheinen, ist, wenn man sich Mühe gibt, es zu sein.“ Er sprach sich diese These in seinem gedehnten, schleppenden Tonfall großartig vor. Dann klingelte er: „Bitte den Theatersekretär Esperstedt zu mir!“ Dieser erschien. Und nun diktierte ihm Iffland noch einen Zusatz zu dem Strafartikel der Theatergesetze gegen Insubordination der Mitglieder, den er am Tage vorher entworfen hatte. Und zwar folgenden Inhaltes, daß bei Vergehungen der Damen wider die Gebote des Gehorsams gegen ihren Chef in Anbetracht ihres leicht erregbaren Temperaments nur ganz niedrige Strafen angesetzt würden.

Für die kommende Woche aber ward von ihm eine Wiederholung des vor einiger Zeit einstudierten, nicht mit sonder-

lichem Erfolg aufgenommenen spanischen Lustspieles: „Weiße Hände beleidigen nicht" angeordnet. Dem Schauspieler, der dieses Sprichwort zum Schluß nach der Weise der spanischen Dichter ausbreiten mußte, gab Iffland noch den besonderen Auftrag, dies mit Nachdruck gegen die Loge zu tun, in der auf seine Einladung die Schick Platz genommen hatte. Kann man sich eine zierlichere Zurechtweisung einer ungezügelten Gemütsart denken als diese Verse, mit denen Iffland, anders wie Kleist an ihm, milde Rache an der Sängerin nahm:

Liebe Frauen, hört mich gleich!
Man verzeiht euch Wilden gern,
Wenn ihr einen Backenstreich
Uns versetzt als euren Herrn.

Wenn wir lächelnd ihn empfangen,
Treibt die Scham das eigne Blut
Rot in eure zarten Wangen,
Daß der Schlag euch wehe tut.

Könnten wir ihn auch entgegnen,
Halten wir uns doch zurück,
Denn den Frauen sanft begegnen
Gibt den Männern Wert und Glück.

Darum hütet eure Patschen!
Oder treibt es euch zu schlagen,
Wollt dem Stück hier Beifall klatschen
Und es, wie wir euch, ertragen!

Goethe als Theaterleiter

* 1791—1817 *

Eigentlich mochte der alte Goethe den Dichter Tieck gar nicht leiden. Er äußerte diese Abneigung zwar infolge seiner strengen Selbsterziehung nicht laut. Allein die Nebenbuhlerschaft, in die man beide gegen ihren Willen zuweilen hineintrieb, hatte doch bei ihm eine gewisse Kühle gegen Tieck und sein Schaffen hervorgerufen. Der tiefste Grund für die leise Abneigung Goethes gegen den ihn verehrenden Anführer der Romantiker lag in ihrer inneren Verschiedenheit. Am deutlichsten trat diese wohl in ihrem Verhältnis zum Theater hervor, an dem sie beide mit ganzer Seele hingen. Goethe fühlte dies triebmäßig, kraft seiner feineren Nerven, viel früher als der gern verschwärmte und verschwommene Tieck. Und es war ihm höchst verdrießlich, wenn dieser ihn bei seinen wiederholten Besuchen in Weimar darum ersuchte, einer seiner Theaterproben beiwohnen zu dürfen.

Zwar waren sie in einem Punkt wie im Urgrund der Poesie miteinander einig. Das war in ihrer ausgesprochenen Vorliebe für den früheren Zustand des Theaters in Deutschland, wie er sich im Banden- und Budenbetrieb auslebte. Goethe hatte im „Wilhelm Meister", in dem Roman, der ihm bei heftigem Widerspruch doch auch die glühendste Anteilnahme der romantischen Schule einbrachte, jener Zeit gehuldigt, da wie in seiner Jugend noch von herumreisenden Theatergesellschaften die dramatische Kunst in Deutschland gefördert wurde. Und Tieck predigte geradezu die Rückkehr zu diesen Urzellen unserer festen Theater, zu diesen frei unter einem väterlich gesinnten Prinzipal oder Komödianten-

meister herumtreibenden Theatertruppen, wie sie seit Velthens berühmter Bande bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts Deutschland durchzogen hatten.

Aber abgesehen von diesem zeitabgewandten Steckenpferd hatten beide Dichter in ihrer Betätigung für das Theater nicht viel Gemeinsames. Zunächst trennte sie ihre völlig verschiedene Auffassung von der Behandlung der Bühnensprache wie der Schauspielkunst. Das Deklamatorische, Geschwollene der Weimarer Schule war Tieck, dem wie Lessing die Natürlichkeit im Sprechen und Spielen über alles galt, ganz unleidlich. Er sah nicht einmal das Gute in diesem Versuch zu einer Stilbildung in unserer Theatersprache, den Goethe durch eine mehr als fünfundzwanzigjährige Bühnenleitung unternahm. Man muß immer bedenken, wie Goethes Neigung zum Theater sich zunächst betätigt hat: In einem höfischen Dilettantentheater, das er bei seiner Ankunft in Weimar bereits vorfand und nun durch seine eigene schauspielerische Begabung wie durch die Begeisterung verstärkte, die er auch bei andern am Hofe dafür erweckte. Der Herzog, ja die ernste zurückgezogene Herzogin Luise selbst erheiterten sich zuweilen durch Mitspielen bei festlichen Veranlassungen. Prinz Konstantin, Herr von Knebel, von Einsiedel und von Seckendorf, Fräulein von Göchhausen und von Kotzebue, das sind ein paar Namen von Darstellern, die Goethe bei seinen Liebhaberaufführungen zur Verfügung standen. Corona Schröter, zunächst mehr Sängerin als Schauspielerin, fand sich nur durch ihre hohe Bildung leicht in diesen Kreis. Eine gewählte Behandlung der Sprache war das, was diese höfische Liebhabertruppe vor den sich meist aus verlaufenen Haarschneidern und Badern zusammensetzenden volkstümlichen Schauspielerbanden zu-

meist auszeichnete. Und die schöne Ausbildung der Sprache blieb erste und letzte Aufgabe der Goetheschen Theaterschulung. Auf die gute Aussprache und die richtige Deklamation legte er auch bei seinen späteren bürgerlichen Schauspielern das größte Gewicht. Seine Proben hielt er meist mit einem Taktstock wie mit einem Metronom zur Ausmessung der Klangstärken und Spielgeschwindigkeiten ab. Und bei der Deklamierkunst als einer prosaischen Tonkunst, so lehrte er, muß man seinen angeborenen Charakter verlassen, sein Naturell verleugnen und sich ganz in die Lage und Stimmung desjenigen versetzen, dessen Rolle man deklamiert.

Wir lächeln etwas über diese gelehrten Vorschriften seiner Regeln für Schauspieler, die Tieck mit den Militärinstruktionen des Potsdamer Wachtgardekönigs verglich. Aber das große Verdienst Goethes um das Wort auf der Bühne wird unvergänglich bleiben. Tieck hatte leicht später jammern über das aushöhlende Deklamationswesen, das durch Goethe in unsere Schauspieler gelegt worden sei. Der Schlendrian und die Verwilderung in der Sprachbehandlung, die sich vor Goethe, von den großen Schauspielern abgesehen, auf den damaligen Bühnen wie auf unsern heutigen breit machten, waren in gleicher Weise nicht zu ertragen.

Die Beschäftigung mit Goethes Bemühungen, zu einem Stil in der Sprache wie in der Darstellung zu gelangen, ist eine der lohnendsten, die unsere Theatergeschichte uns bietet. Dank der Unterstützung seines Herzogs, der, wenn er auch später nicht mehr in Person mitspielte, so doch zuweilen noch an den Leseproben teilnahm, die Goethe regelmäßig vor neuen Aufführungen abhielt, war der Bestand des Weimarschen Hoftheaters gesichert. Goethe war also weniger als andere Bühnenleiter von der Gunst des Volkes abhängig,

die er, der nie populär werden wollte, geradezu verachtete, wie er es oft ausgedrückt hat. Hat er sich doch sogar eine Zeitlang jede laute Aeußerung des Publikums, sowohl des Beifalls wie des Mißfallens, im Theater streng verbeten und den Herrn von Jarriges, einen rezensierenden Schriftsteller, wegen seiner gesalzenen Kritiken aus Weimar verweisen lassen. Goethes Wirken für die Bühne behielt, wie es aus einem auserlesenen kleinen Kreis erwachsen war, etwas Abgesondertes. Darum konnte er sich erlauben, der Natürlichkeitsrichtung unsrer Schauspielkunst, wie sie vor ihm herrschte und nach ihm wieder siegreich wurde, Trotz zu bieten.

Goethe versuchte mit hingebender Aufopferung seiner kostbaren Zeit die Schauspieler in seinen höheren Stil zu zwingen und ins Ungemeine, ins Gesteigerte zu ziehen. „Ihr müßt etwas der Natur Aehnliches hervorbringen," redete er sie zuweilen an. „Aber Ihr dürft sie beileibe nicht nachahmen, sondern mit geläutertem Geschmack veredelt und schön ausgeprägt wiedergeben." Umsonst wollte Tieck ihn mehrfach auf die Gefahren seiner Lehrweise aufmerksam machen, indem er sagte, man müsse von der Natürlichkeit als Grundlage ausgehen und dürfe bei den Darstellern im Durchschnitt eher Nachahmungsgabe als Begeisterungsfähigkeit voraussetzen. Goethe blieb mit der ihn kennzeichnenden Bestimmtheit bei seiner feierlicheren, der Nachahmung der Wirklichkeit abgewandten Auffassung von der Bühnendarstellung stehen. Sein Hang zum Romanischen, zum Italienisierenden, das so oft unsere Kunst beeinflußt und überwuchert hat, ließ sich nicht von dem Deutschtümlichen, dem Gotischen, wie es Tieck vertrat, verdrängen. Das Deutsche war Goethe in der Schauspielkunst schlechtweg das Rohe und Niedrige. Naturalistische Angewohn-

heiten seiner Mitglieder waren ihm, ebenso wie Provinzialismen, greulich. Als ganz groben Fehler schalt er beispielsweise, wenn der sitzende Schauspieler, um seinen Stuhl weiter vorwärts zu bringen, zwischen seinen oberen Schenkeln in der Mitte durchgreifend, den Stuhl anpacke und so vorwärts ziehe. Und das Nasenschnauben und Ausspucken auf der Bühne wollte er mehrfach mit Freiheitsberaubung solcher Missetäter bestrafen lassen.

Ueberhaupt führte er, zum Entsetzen Tiecks, dem eine gewisse Ungebundenheit mit dem Beruf des Schauspielers unzertrennlich zu sein schien, eine höchst gestrenge unbeschränkte Herrschaft über sein Theater und die, welche ihm angehörten. Häufig kam es vor, daß er pflichtvergessene Schauspieler zur Wache schickte oder seinen Damen Stubenarrest erteilte. Auf einer der Proben, in die Tieck, durch Weimar durchreisend, sich einzuschmuggeln wußte, bedrohte er einen Schauspieler, der wegen starker Erkältung noch im letzten Augenblick absagen wollte, damit, daß er selber dann seine Rolle übernehmen würde. „Ich werde auf den Zettel setzen lassen," erklärte Goethe mit erhobener Stimme, „daß der Herr Geheimrat Goethe an Stelle des einen Tag vorher unpäßlich gewordenen Akteurs Leißring den ‚Cassio' vom Blatt spielen werde." Diese Ankündigung half übrigens, indem der betreffende Schauspieler eine solche Bloßstellung vermied. Zum Kummer und Aerger Tiecks wurde der „Othello" in einer Bearbeitung gespielt, die der jüngere Voß zusammen mit Schiller vorgenommen hatte. Auch dies war ein Grund zur Unstimmigkeit zwischen Tieck und Goethe. Der deutsche Romantiker wollte Shakespeare rein und sowohl ohne Zusätze wie ohne Streichungen auf der Bühne wiedergegeben haben und duldete als Dramaturg in Dres-

den später nicht die kleinste Kürzung bei den Werken des Größten. Goethe glaubte manches im Shakespeare ändern und dem neuen Zeitgeschmack opfern zu müssen. Er nahm ganze Szenen weg, oder erlaubte sich Einlagen, wie ein Dienerlied, das er statt des Streits auf der Bühne an den Anfang von „Romeo und Julia" setzte, ähnlich wie Schiller den Pförtner in „Macbeth" am Morgen nach dem Mord nicht zoten und fluchen, sondern wie in einem Stift dem Herrn lobsingen läßt. Auch in diesem Punkt hat Tieck gegen die beiden Klassiker als Mitschuldige bei solchen „Verbesserungen" Recht behalten.

Das putzigste an der „Othelloprobe" unter Goethe war aber der Schluß des Werkes in seiner Gestaltung, wie Tieck ihn später oft zu erzählen pflegte. Fleck in Berlin hatte, was damals in der ganzen Schauspielerwelt Aufsehen gemacht, in einer großartigen natürlichen Bewegung, die aus seinem feuerspeienden Innern hervorbrach, Desdemona wie eine Natter erwürgt. Pius Alexander Wolff als „Othello" hatte versuchen wollen, diese Geberde nachzuahmen. Aber Goethe hatte es sogleich ärgerlich untersagt. Ihm kam es darauf an, daß auch dieser Vorgang etwas Edles im Sinne der Alten behalte. Denn nebst dem Musikalischen galt es, auch das Statuarische auf der Bühne besonders zu beachten. Er hatte durch seinen Diener französische Kupferstiche nach Poussin von der Ermordung der Virginia durch ihren Vater, wie von der Erdolchung der Lucretia auf dem Lager ihrer Schande als Vorlagen bringen lassen, in dem Geschmack der Antike, der auf edler Einfalt und stiller Größe beruhte. „Merken Sie darauf," sprach Goethe, „unter keinen Umständen das vorzustellende Bild durch eine widrige Stellung zu verunstalten! Ein Herumschleudern von Bettkissen, wie

ich es wohl von Naturalisten und Pfuschern dargestellt gesehen habe, würde den Eindruck ins Vulgäre und Triviale ziehen und unausstehlich machen. Ersticken Sie Desdemona mit einer einzigen einfachen Geste, wie man eine Kerze löscht. Othello sagt es ja selber ‚Tu aus das Licht!' – und dann – ‚tu aus' – mit einer leisen unabsichtlich malenden Geberde zu ihr! – ‚das Licht!'"

Auch das letzte Bild der drei Leichen auf der Bühne ward von Goethe wie eine antike Steingruppe, ähnlich der von ihm höchst bewunderten des „Laokoon", angeordnet. In der Mitte in einer im Tode noch anmutigen Lage Desdemona, links, ebenmäßig hingeschmolzen, die zusammengesunkene Emilie und rechts wie ein Adorant neben ihr, verhauchend wie der berühmte sterbende Gallier, Othello in der von Goethe bestimmten Maske des Caracalla aus dem vatikanischen Museum. „Das Ganze hatte etwas Marmornes, Kaltes und Glattes," fügte Tieck, wenn er davon sprach, hinzu. „Und ich wäre manchmal gerne zu Goethe hinaufgeklettert, um seinen Gebilden, die er auf die Bühne stellte, das ihnen fehlende Blut und Leben einzuflößen. So wie ich mir in Dresden oft Goethen herbeigewünscht habe, damit er in seiner meisterhaften Art meinen Schauspielern vormachen könnte, was mir im Geiste bei bestimmten Gestalten vorschwebte. Denn wenn ich derlei versuchte, so gab es nur Gelächter oder Mißverständnis bei meinen Mimen um mich her."

„Ach!" endete Tieck diese wie alle seine theatralischen Betrachtungen mit einem Seufzer: „daß man zwei Menschen niemals zu einem verquicken kann! So ist es Stückwerk geblieben, was wir beide für die deutsche Bühne geleistet haben! Er in Weimar und ich in Dresden."

Kotzebue

Im Direktionsgemach des Burgtheaters. Ausgänge nach beiden Seiten. Rechts das Vorzimmer ist auch sichtbar.

Kotzebue (an seinem Arbeitstisch, voller Briefschaften und Papiere, deren einige er durchläuft): Intrigen, nichts als Intrigen! Kabalen, nichts als Kabalen! Die traurigen Geschäfte; und man beneidet uns noch! (Unterbricht sich.) Schon lang genug Lessing zitiert! Ich muß mir Motion schaffen. (Er schaut durch ein verstecktes Guckloch ins Vorzimmer.) Ey! Bereits einer in der Antichambre. Mein Privattheater im Theater beginnt. (Er klingelt.)

Ein Läufer (erscheint).

Kotzebue: Ich lasse bitten. Wer ist's?

Der Läufer (meldet): Der Hofschauspieler Klingmann. (Er verschwindet.)

Kotzebue: Der Neuling zuerst. Immer gleich die ungeduldigsten, die jung Verpflichteten!

Klingmann (tritt ein): Mit Erlaubnis, Herr Hofrat! Exküsieren Sie mein frühes Erscheinen! Es ist wegen der Rolle – Sie wissen doch?

Kotzebue: Wegen welcher Rolle, mein lieber Klingmann?

Klingmann: Sie versprachen mir doch beim Haupt Ihres geliebtesten Kindes gestern Abend den Olmers in Ihren „Kleinstädtern".

Kotzebue: Richtig! Richtig! (Er sucht unter seinen Papieren.) Mein Gedächtnis wird zu sehr überanstrengt durch diese Direktionstätigkeit. Wo ist sie nur, die Abschrift der Rolle?

Klingmann: Ich will gleich zur Probe mit ihr.

Kotzebue: Ich werde danach fahnden lassen. Sie haben noch Zeit. Sie werden erst im zweiten Akt benötigt. Man kommt. Treten Sie einstweilen in dies Nebenkabinett! (Er schiebt Klingmann durch eine Türe.)

Der Läufer (tritt ein und meldet): Herr Hofschauspieler Brockmann läßt um sofortigen Einlaß bitten. In einer dringenden Angelegenheit.

Kotzebue (ihm entgegen): Liebster Brockmann! Nicht auf der Probe?

Brockmann: Herr Hofrat! Wer soll den Olmers geben? Der junge Roose und Alxinger streiten sich auf der Bühne darum.

Kotzebue (zieht ihn nach vorne): Nicht so laut, so übereifrig, teurer Brockmann! (spitzig.) Haben sich Ihr Feuer erhalten über Ihrer verflossenen Direktionszeit.

Brockmann: Danke für das Kompliment! (Flüstert.) Wer spielt den Olmers? Ist's so leise genug?

Kotzebue: Und noch scherzhaft dazu bei Ihrem Alter! Warum sind Sie nicht mein Vorgänger geblieben? Es ist eine Sisyphusarbeit, das kaiserliche Nationaltheater an der Burg zu leiten.

Brockmann: Wem erzählen Sie das, Herr Hofrat! Es waren die kummer- und ärgerreichsten Jahre meines ganzen Lebens. Also, Roose oder Alxinger?

Kotzebue: Warum drängen Sie so hastig auf meine Entscheidung? Ziehen Sie die beiden noch etwas hin! Tout dépend de la manière, die Leute einzuwickeln.

Brockmann: Es geht gegen meine Ueberzeugung und gegen meinen Charakter, Herr Hofrat, meinen Kollegen leere Versprechungen zu geben und sie widereinander zu

hetzen. Ich bitte Sie, endlich als Direktor die Besetzung der Rolle innerhalb einer Viertelstunde zu regeln, oder — ich werde selber die Entscheidung fällen. (Er stürzt ab.)

Kotzebue (nachrufend): Rekommandiere mich bestens. (Allein.) Plumper teutscher Bär! Quelle espèce de bête féroce! (Er lächelt sich ins Fäustchen.) Gut eingefädelt! Er wird straucheln über dieser Besetzungsfrage. Und ich verbinde mir die beiden Stephanie als seine Nachfolger in der Regie. (Er blinzelt wieder durch das Guckloch.) Ah! Die goldige Stolmers in der Antichambre. Sie soll nicht lange warten. (Er öffnet die Türe.) Enchantiert, Sie zu sehen, kleine Frau! Was führt Sie zu mir?

Sophie Stolmers (die spätere Sophie Schröder): Nur einen Moment! (Sie schlüpft zu ihm herein.)

Kotzebue: Nun, meine liebe Sophie! Mein süßestes Sabinchen! Man wird Sie auf der Bühne vermissen. Hat Brockmann Sie nicht gleich mitgenommen?

Sophie Schröder: Er hat mich gar nicht gesehen vor Exaltation. In einer Rage rannte er durch das Vorzimmer ins Theater. Sie zanken sich noch herum, wer meinen Olmers spielen soll. Vor einer halben Stunde fingen sie nicht an zu probieren, sagt der Brockmann.

Kotzebue: Wer wäre dir lieber als Olmers, der Roose oder der Alxinger, Sophie?

Sophie Schröder: Das wär' mir egal. Am liebsten keiner von beiden.

Kotzebue: Aber am allerliebsten dein Stolmers selber, nicht wahr, mein Liebling! (Er streichelt ihr über die Wange.) Ein ewiger Jammer, daß ich nicht statt seiner dich als Vierzehnjährige in Petersburg geheiratet habe!

Sophie Schröder: Gehen Sie! Sie waren doch längst bereits glücklich verheiratet.

Kotzebue: Je nun! Ich hätt' es als changement einmal aufs Unglückliche mit dir versuchen können.

Sophie Schröder: Sie Spötter! Da Sie bei so guter Laune sind: Nehmen Sie mir „Die Dame in Trauer" ab, Herr Hofrat!

Kotzebue: Warum? Schwarz wird Sie kleiden, liebe Sophie. Kein schönerer Vorname als dieser!

Sophie Schröder: Wenn ich die „Franziska" nicht spielen darf, spiele ich gar nichts.

Kotzebue: Aut Caesar, aut — — Bewahre der Himmel! Ich höre die Weißenthurn in der antecamera kreischen. Sie wird sich nicht zurückhalten lassen. Kriechen Sie derweilen unter diesen Tisch! Sie können selber hören, wie dies Scheusal gegen Sie wühlt!

Sophie Schröder: Wird sie mich nicht gleich apperzipieren?

Kotzebue: Ich ziehe die Decke tiefer. Oh, wohin schweift meine Phantasie? Geschwind! Beeilen Sie sich! (Er kneift sie, indem sie sich versteckt, noch ins Bein.)

Die Frau von Weißenthurn (rauscht herein): Es ist nicht möglich.

Kotzebue: Ihr gehorsamer Diener.

Die Weißenthurn: Dieses kleine Persönchen, Madämchen Stolmers, weigert sich, „Die Dame in Trauer" zu übernehmen.

Kotzebue: I davon kann gar keine Rede sein.

Die Weißenthurn: Brockmann sagt es.

Kotzebue: Ueber den ehrlichen gutherzigen Mann!

Die Weißenthurn: Man hintergeht mich. Meine

Schauspiele werden nicht mehr aufgeführt, sondern nur noch die Ihrigen.

Kotzebue: Bizarrerie! Sie übertreiben, teuerste Johanna! Bleibt der entzückendste Vorname!

Die Weißenthurn (etwas weicher): Ich arbeite an einem neuen Ritterstück, lieber Hofrat. Verschonen Sie mich darum mit dieser Dame in Trauer!

Kotzebue: Die niedliche Sophie Stolmers wird brennen, Sie zu entlasten.

Die Weißenthurn: Ich glaub's kaum. Solch eine winzige Rolle!

Kotzebue: Der Edelmut und Großheit.

Die Weißenthurn: Sie wird sie Ihnen schon schön verpatzen, Ihre (ihn nachahmend) „nüdliche Stolmers!"

Kotzebue: Sie ist gar artig, und wenn sie sich noch etwas vorteilhafter kleiden wird –

Die Weißenthurn: Als Naive mag sie passieren, wenngleich sie entsetzlich minaudiert. Aber eine Heroine oder große Intriguenspielerin wird sie nie im Leben. (Der Tisch wackelt, so daß sich die Decke über ihm bewegt.) Was ist das? Sie hat uns belauscht, diese Spitzbübin! Unter dem Tisch!

Kotzebue: Ich will nicht hoffen. (Er bückt sich und tut, als ob er die dort Versteckte erst jetzt entdecke.) Ah, nein! Das durften Sie wirklich nicht, Madame Stolmers! Das ist zu arg, sich hierher zu stehlen!

Die Weißenthurn: Affrös! Sie haben mir stets den freien Zutritt zu Ihrem Zimmer verstattet, Herr Hofrat, ich verzichte von heute darauf. Schon gut! (Sie fegt wieder hinaus.)

Kotzebue (zieht Sophie Schröder unter dem Tisch hervor): Dies verzerrte alte Original. Es ist zum Lachen. Ich

werde sie noch im Korridor aufstellen als Pendule mit ihrem steten Kopfnicken.

Sophie Schröder: Sie haben mich ihr ausgeliefert. Das war nicht recht von Ihnen.

Kotzebue: Nu, nu, süßeste Sophie! Warum stießen wir auch an den Tisch? Das war gegen die Abrede.

Sophie Schröder: Sie hätten mich nicht noch dazu verleumden müssen als mein wahrer Freund! Das böse Weib wird gegen mich intrigieren bei den älteren Kollegen, bis ich weggehe.

Kotzebue: Tausend Element! Ich höre Brockmann wieder toben.

Sophie Schröder: Ich eile. Er soll mich nicht auch noch hier finden.

Kotzebue: Bitte! Durch diese Nebentüre, Sophie! Nicht böse sein! Reicht die Zeit noch für einen Kuß auf das Mäulchen? Da!

Sophie Schröder (entwindet sich ihm): Geben Sie acht! „Die Dame in Trauer" wird meine letzte Rolle hier sein. (Ab.)

Kotzebue: Gott behüt! Wer wird denn gleich – –!

Der Läufer: Herr Hofschauspieler Brockmann – in der pressantesten Angelegenheit.

Kotzebue: Soll erscheinen. (Der Läufer verschwindet.) Hm! Hm! Ist es schon so weit, daß diese Mine springt?

Brockmann: Ich lege die Regie hiermit nieder, Herr Hofrat! (Er wirft das Buch auf den Tisch.)

Kotzebue: Ich bitte Sie. Was gibt's?

Brockmann: Draußen auf der Bühne ist alles in der größten Rappuse.

Kotzebue: Aber warum, Bester? Ich bin ganz überrascht.

Brockmann: Ich ließ beide mir eine Szene vorsprechen, den Roose und den Alxinger. Ich entschied mich für Roose. Er war der weitaus bessere Olmers.

Kotzebue: Schön! Und Alxinger?

Brockmann: Will sich mit mir schießen. Ueber das Schnupftuch. Wie in „Kabale und Liebe".

Kotzebue: Er macht mich lächeln, Brockmann.

Brockmann: Nein! Ich verzichte auf diese Hundearbeit. Ich bin ohnedem fertig mit meinen Kräften.

Kotzebue: Sapperlot! Ein Hüne wie Sie.

Brockmann: Alle drei Wochen ein neues Stück, das halt' ein andrer aus!

Der Läufer (meldet): Die beiden Herren Stephanie lassen um Gehör bitten.

Brockmann: Meiner Six! Die kommen à propos wie immer.

Kotzebue: Mögen erscheinen. (Exit der Läufer.) Was werden sie bei mir wollen?

Der ältere Stephanie (beim Eintreten): Gehorsamster Diener!

Der jüngere Stephanie (hinter dem älteren): Gleichfalls, Herr Hofrat!

Brockmann: Die Erbschaft anzutreten.

Der ältere Stephanie (sein Schnupftuch als sein Rüstzeug hervorholend): Wir drängen uns nicht auf.

Der jüngere Stephanie: Wir waren nur zugegen, wie Herr Brockmann die Regie niederlegte.

Kotzebue: In der Tat, das hat er! Das Buch wurde von ihm dort hingeschmissen.

Brockmann (fixiert die beiden Stephanie verächtlich): Ein paar saubere Brüder seid Ihr. Kommt ganz zufällig hinzu, mich hinauszubeißen. (Fährt den älteren an.) Ksch! Du da! Steck deine lange Zunge in dein großes Maul zurück! Willst du wieder mit ihr das Blut vom Dolch lecken, wie als „Odoardo", wenn deine „Emilia" hin ist? Hast mich auch so weit?

Kotzebue: Echauffieren Sie sich nicht zu sehr, meine Herren!

Der ältere Stephanie: Wir glaubten der Sache dienen zu müssen.

Der jüngere Stephanie: Wir handeln nur zum Besten des Ganzen.

Kotzebue: Freilich, wo Herr Brockmann selber freiwillig sich der Regie entäußert hat?

Brockmann: Ich hätt' es nicht getan, wenn Sie mir gegen den Alxinger beigestanden hätten, Herr Hofrat.

Kotzebue: Es dürfte Ihnen zu anstrengend geworden sein.

Brockmann: Allerdings! Sie traitieren uns Schauspieler wie Kühe, die ein schlechter Oekonom so lange melkt, bis Blut statt Milch kommt.

Kotzebue (spöttisch): So spricht der Mann, meine Herren, der um Mißbrauch der Gewalt das Direktorat seiner Zeit verloren hat.

Brockmann (zu den Stephanies): Wer von Euch beiden Erztückern wird sich nun statt meiner mit Alxinger schießen?

Kotzebue: Das wird nicht nötig sein. Weder Roose noch Alxinger werden die Rolle spielen. Hier! (Er holt Klingmann aus dem Nebenkabinett hervor): Stelle ich Ihnen den richtigen „Olmers" vor!

Brockmann: Infamie! So hätte ich mich gar nicht erst mit den beiden brouillieren müssen. Alles ein abgekartetes Spiel! Bestien! (Er wütet davon.)

Kotzebue (hinter ihm her): Warten Sie doch, bester Brockmann! Lassen Sie es mich Ihnen klären! Ich eile ihm nach. Ich will ihm selber den „Olmers" versprechen zur Beruhigung. Das schmeichelt ihm. (Zu Klingmann.) Natürlich nur zum Schein, mein guter Klingmann. (Zu den beiden Stephanie.) Die Regie ist Ihnen sicher. Welch ein Wirrwarr! O, warum ward ich geboren? (Eilt Brockmann nach.)

Klingmann: Ich empfehle mich Ihnen, meine Herren! Im wahrsten Sinn dieser sechs Worte! (Er verabschiedet sich von den beiden.)

Der ältere Stephanie: Diesmal fängt er sich in seinen eigenen Schlingen. — Die Denunziation an die Zensur ist besorgt?

Der jüngere Stephanie: Besorgt und bereits in Wirksamkeit. Die Aufführung der „Deutschen Kleinstädter" wird verboten werden.

Der ältere Stephanie: Und ihr Verfasser wird ihnen bald in die Ungnade folgen.

Der jüngere Stephanie: Er gilt bei Hof schon als Jakobiner. Neun Monate war er Direktor.

Der ältere Stephanie: Schon viel zu lang. Verscharren wir diese Leiche! Ich habe manche Zerrüttungen bei unsrer kaiserlichen Bühne erlebt. Doch nie war der allgemeine Zustand so mißmutig, so unhaltbar wie unter diesem Kotzebue.

Pius Alexander Wolff

* 1782—1828 *

Als unter Otto Brahms Generalkommando die unter ihm vereinigten Schauspieler in den achtziger Jahren der naturalistischen Darstellungsart in Berlin weithin hallende Siege erkämpften, da glaubten diese Tapfern wunders was Neues erreicht zu haben. Im Grunde war diese Natürlichkeitsrichtung, dies heftige Verlangen nach Lebenswahrheit und Echtheit auf der Bühne im deutschen Theaterleben etwas ganz Altes. Ja, man kann behaupten, daß der Drang nach naturwahrem Spiel und die Abneigung vor dem Schwung und der Feierlichkeit eigentlich allem Theaterspielen in Deutschland zugrunde liegt und auch gelegen hat. Unser Volk, das bezeichnenderweise die Treue und die Echtheit als seine besten Tugenden ausgibt und verehrt, mag eigentlich das Theater, vor allem das falsche Theater, nicht leiden. „Mach kein Theater!" ist, was er bei den meisten anderen Völkern nicht ist, ein Vorwurf bei uns. Im Gegensatz zu den romanischen Nationen haben wir darum auch keinen bestimmten Stil für unsere Bühne geschaffen. Lessing, der Stammvater unserer dramatischen Kunst, wies durch seine Werke wie durch seine Dramaturgie unsere Schauspielkunst, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, auf eine „gewissenhafte Natürlichkeit", die es auch in seinem letzten Stück, in seinem einzigen Versdrama, im „Nathan", noch zu beobachten gilt. Ekhof, sein Garrick, wie er sich selber wohl bezeichnete, haftete streng an der Losung, die sein Dichter ausgegeben hatte. Seine Herkunft aus den niederen Ständen teilte ihm von vornherein eine gewisse volkstümliche Natürlichkeit mit. Sein ord-

nungsliebendes, redliches Wesen verlieh ihm dazu eine unerschütterliche, oft geradezu nüchtern wirkende Wahrheitsliebe. Auch der große Schröder und seine Hamburger Schule standen durchaus auf dem Grundsatz, die Wirklichkeit des Lebens auf der Bühne nachzuahmen, und leisteten sich in solcher Wiedergabe des Tagtäglichen oft sogar Roheiten, selbst wenn sie klassische Werke spielten.

Der erste, der gegen diesen vorherrschenden Naturalismus auf der Bühne sich durch Taten wie auf dem Papier zur Wehr setzte, war Goethe als Dichter und als Theaterleiter. Er ähnelte in diesem Punkt geradezu Gottsched, dem von ihm lächerlich gemachten, wie der Neuberin, die auch der Willkürlichkeit und Wüstheit der damaligen Schauspieler bestimmte feste Vorschriften zu geben suchten. Nur in schönerer und klarerer Form hat es Goethe ihnen nachgetan. Und er fand einen Meisterschüler, einen, der sich ganz in seine „Regeln für Schauspieler", die heute leider kein Mensch mehr liest, hineingedacht hatte, in Pius Alexander Wolff. Dieser Augsburger Patriziersohn war, nachdem er anfänglich Gelehrter werden wollte, nach Weimar gekommen und hatte sich von Goethe in die Feierlichkeiten der Schauspielkunst einführen lassen. Die erste höhere Weihe empfing er durch die Darstellung des „Torquato Tasso", zu dessen endlicher Aufführung er den Dichter erst jahrelang überreden mußte. Eine weitere Weihe nach diesem vom Publikum voll Teilnahme aufgenommenen Versuch wurde ihm durch die Wiedergabe des „Standhaften Prinzen" von Calderon zuteil, eines Lieblingswerkes des alternden Goethe, das besonders wohl vorbereitet herauskam. Nun sollte Wolff sein Meisterstück in der Rolle des „Romeo" ablegen. Diese Liebestragödie Shakespeares war in ihrer neuen Schlegel-

schen Uebertragung von Goethe für die Bühne neu bearbeitet worden. Und er hatte sich etwas ganz Starkes von der Besetzung des Romeo mit Wolff versprochen, weil er die Julia von Wolffs junger Gattin, der früheren Amalie Malcolmi, spielen lassen wollte. Wie ihr Gemahl Pius Alexander war sie von der Liebe zu allem Entrückten beseelt und vereinigte sich mit ihm zu einer schwärmerischen Verehrung für ihren Weimarer Hohenpriester.

Dieser erlebte nun die Freude, mit seinen beiden liebsten Zöglingen, eine Woche lang, bevor er an die eigentlichen Proben mit der übrigen Künstlerschaft kam, die Einzelauftritte zwischen Romeo und seiner Julia gesondert vornehmen zu können. Sechsmal probierte er aufs genaueste bis in die kleinste Silbe die Liebesszenen zwischen den beiden durch. „Bitte, noch einmal, lieber Wolff: ‚Nein, jenes Grau ist nicht des Morgens Auge‘. – „Sagt' ich das nicht, Herr Geheimrat?" – „Nein! Sie sagten: ‚Des Morgen Auge‘ – Bitte! Ganz rein und deutlich!"

So war von Probe zu Probe gefeilt worden, bis die Verse so glatt und rein aus dem Munde der beiden Schauspieler erklangen, daß es für jedes Ohr, was die Genauigkeit betraf, ein Wohlgefallen war. Freilich gaben die Stimmen von ihm wie von ihr an Wohllaut nicht viel her; denn Pius Alexander hatte ein ziemlich flaches und Amalie gar ein etwas dumpfes tonloses Organ. Auch konnte man nicht gerade sagen, daß beide in ihrer Darstellung als Romeo und Julia sehr südlich leidenschaftlich wirkten. Sie waren mehr für das hoheitsvolle, das getragene und feierliche, als für das lebhafte und feurige Spiel. Und es gab Scherzbolde, die sie als verliebtes Paar eher mit zwei würdevoll zärtlich umeinander stolzierenden Kranichen verglichen als

mit einem leidenschaftlichen Nachtigallenpärchen, wie es Shakespeares Liebesstück verlangt.

Bei der letzten Soloprobe ließ Goethe sie, durch irgendein Staatsgeschäft aufgehalten, eine Weile warten. Pius Alexander hatte bereits zweimal seine Szenen mit seiner Gattin durchgesprochen. Es sah von weitem fast wie ein steifes Menuett aus, wie sich die beiden oben auf der Bühne in Pantoffeln nach ihres Meisters Vorschrift für die Proben umeinander bewegten. Sie hielten sich haarscharf an die Kreidestriche, mit denen Goethe ihnen auf dem Bretterboden ihre Stellungen angewiesen hatte. Gleich Schachfiguren in der Hand des klassischen Regisseurs, dem sie sich willig unterwarfen, näherten und entfernten sie sich voneinander. Insbesondere Wolff selber befolgte fast sklavisch die Vorschriften seines Herrn und Meisters. Schon in der beständig geraden Haltung seines Körpers mit der herausgekehrten Brust und den oben bis an die Ellenbogen etwas an den Leib geschlossenen Armen war er ganz im Geist des § 27 der Goetheschen Schauspielerregeln. Der „Ladestock" wurde er darum später in Berlin von Ludwig Devrient, dem natürlichen Spieler, der ihn nicht ausstehen konnte, genannt. Dabei achtete Wolff auch bei der aufgeregtesten Szene darauf, daß er den Kopf ein wenig gegen den gewendet hielt, mit dem er sprach; jedoch nur so wenig, daß immer dreiviertel vom Gesicht gegen die Zuschauer gewendet war. Denn, also lautete der § 28 der Regeln des Großmeisters: „Der Schauspieler muß stets bedenken, daß er um des Publikums willen da ist."

Schwierig war es, das unbedingte Verbot Goethes für seine Schauspieler, den Zuschauern jemals den Rücken zuzuwenden, immer einzuhalten. Wolff hätte gern bei dem

mehrmaligen Abschied von Julia einen oder den anderen Vers schon fast im Abgehen gesprochen. Indessen die Weisung Goethes hinderte dies. „Merken Sie sich vorzüglich, lieber Wolff, nie ins Theater hinein zu sprechen, sondern immer zu dem Publikum. Und müssen Sie ihm um des Charakteristischen oder um der Notwendigkeit willen den Rücken zuwenden, so geschehe dies mit Vorsicht und Anmut!"

Wolff probierte mehrmals das letztere aus. Aber seine schmächtige Gestalt hatte leider nicht viel Anmut, sondern nur Würde zu vergeben. Und so unterließ er es völlig, mit dem Rücken zum Publikum zu spielen.

Da der Herr Geheimrat noch immer nicht erschien, so zog Pius Alexander jetzt einen Band der Novellen von Cervantes hervor, um seiner Amalie zur Erholung etwas vorzulesen. Durch seine Beschäftigung mit dem „standhaften Prinzen" war er auf die spanischen Dichter geraten, die damals in Deutschland aufgeblüht waren. Seine Gattin hatte sich, etwas in sanfte Wallung von der Julia gekommen, auf einen Stuhl niedergelassen. Sie stützte ihren schweren junonischen Kopf auf ihren Arm, den sie als ihr schönstes Requisit gerne nackt trug, während er ihr mit zarter Empfindung ein paar Romanzen aus jener Novelle vom Zigeunermädchen Preciosa vorsprach, die unter seiner Hand später zu harmlosen Verschen werden sollte.

Plötzlich brach er ab, nachdem er sich schon mehrfach geräuspert hatte: „Diese Kreide steigt einem in den Hals." Amalie streichelte ihm lächelnd über die schmalen Backen. Das war eine Grille von ihm, daß er glaubte, die Kreide schadete seinem stets empfindlichen Kehlkopf. Mißtrauisch sah er zu dem kleinen weißen Stück herüber, das auf dem Regisseurtisch lag.

„Wollen wir es nicht noch einmal durchsprechen!" schlug sie vor, um ihren Pius Alexander zu zerstreuen. Und wieder stelzten sie als Romeo und Julia umeinander, sich dicht an die weißen Striche haltend, mit denen sie ihr Zaubermeister fest an seine Fäden gebannt hatte. So abgezirkelt wie ihre Gänge klangen auch die Jamben aus ihrem Mund, die sie zu deklamieren hatten. Wolff achtete noch mehr als seine Frau, die zuweilen durch ihr stärkeres Gemüt mit fortgerissen wurde, darauf, jeden Anfang eines Verses durch ein kleines, kaum merkbares Innehalten zu bezeichnen. „Amalie! Du hast es zweimal vergessen!" mahnte er dann leise, aber bestimmt wie sein Abgott Goethe. „Auch malest du noch etwas zu viel mit den Händen bei der Stelle: ‚St! Romeo, st!'" Heftige und unschöne Gebärden zu machen, wäre Pius Alexander so unmöglich gewesen, wie jener schon damals aufkommenden Unsitte zu folgen, die Hände in die Hosentasche zu stecken. Eine „verwerfliche Mode," wütete Goethe dagegen. „Bitte! Bring mir noch einmal die Stelle, Amalie: ‚Oh, schwöre nicht beim Mond, dem wandelbaren . . .!'"

Und jetzt durchgingen sie wiederum die Abschiedsszene der beiden Liebenden bis zu Romeos letzter Beteuerung:

Schlaf wohn' auf deinem Aug', Fried' in der Brust!
O, wär' ich Fried' und Schlaf und ruht' in solcher Lust!

Da erhob sich in einer dunklen Seitenloge eine hohe steife Gestalt mit vorgestreckter Brust. Es war die Goethes, der, um seine Lieblinge nicht beim Proben zu stören, leise dort eingetreten war und schon eine ganze Weile ihrem feierlichen Treiben zugeschaut hatte. Aufs lebhafteste bezeigte er jetzt seinen Beifall: „Brav, ihr guten Kinder!

Das Zusammenspiel kommt ganz exzellent und klar heraus. Wie? Mein lieber Wolff! Sie machen eine finstere Stirne. Sind Sie noch malkontent mit Ihrer brillanten Leistung? Wo scheint es Ihnen gehapert zu haben?"

„Ach, Herr Geheimrat!" seufzte Wolff, mehr Pius als Alexander, wie man später in Berlin wohl von ihm sagte, und ließ seine Hände nach der Weisung des Meisters langsam in ihre ruhige Haltung zurücksinken: „Ich bin unzufrieden mit mir. Ich wollte bei dem Ausruf: ‚O sel'ge, sel'ge Nacht!' hinter dem ‚O' etwas absetzen, sodaß dieses ‚O!' einen eigenen Ausruf ausmachte! Es ist mir nicht ganz rein geglückt."

Lächelnd begütigte Goethe seinen Unmut und wandte sich zur Bühne, um nun noch einmal das Ganze mit seinen beiden theatralischen Schoßkindern durchzuproben. Hingenommen von seiner vornehmen edelmenschlichen Art, versicherte ihm Amalie Wolff auch für ihren Pius Alexander zum Schluß: „Meister! Uns beiden ist nun zu Mut, als müßten wir zum Abendmahl gehen." Und in würdevoller, erhabener Haltung verließ das Künstlerpaar das Bühnenhaus, durch ihren Gang schon andeutend, was Goethe von dem Schauspieler im allgemeinen fordert, daß er auch im gemeinen Leben beachten muß, daß er öffentlich zur Kunstschau stehen werde und sich immer einen Platz voll von Zuschauern um sich denken soll.

Ludwig Devrient

* 1784—1832 *

Wie ein Rasender stürzte mit dem Glockenschlag zehn ein vermummter Mensch in den Lutter und Wegnerschen Weinkeller. „Wo ist der Kammergerichtsrat?" schrie er in das Dunkel des Gewölbes. Hinter einem der dortigen Riesenfässer löste sich eine Gestalt aus dem Schwarzen: „Der Herr Kammergerichtsrat Hoffmann sind heute noch nicht gekommen."

„Der Herr — — — sind! Franz! Du Kanaille! Laß diese Bedientensprache! Man soll keinen Diener spielen auf der Welt. Hörst du? Besonders keinen Hochgeborenen!"

Der Küfer wollte dem Fremden aus seinem blauen Mantel helfen. Aber der wehrte ab: „Nein! Kein Mensch soll mich heute abend sehen. Ueberreden Sie mich da noch einmal, den ‚Marinelli' zu spielen, diesen abgezirkelten, von Lessing beim Schachspiel erklügelten Schurken! Aber dieser Wolff steckt dahinter, dieser gänsehalsige Pius Alexander. Mit seiner kloßigen Stimme hat er sicher den Grafen Brühl so lang angegaumt: ‚Göbt Dövriöhn die Rollö Marinöllis, dörweilön üch den Odoördo rr — r — rolle!' Bis der Graf, unser kleiner Goethe, erklärte: ‚Nun, warum nicht gar! Devrient hat uneingeschränkten Kredit bei unserm Publiko.'"

Der Küfer, dem daran lag, seinen Gast durch ein besonders liebenswürdiges Benehmen über eine ihm anscheinend widerfahrene Zurücksetzung oder Schlappe zu trösten, fragte diensteifrig: „Belieben Herr Devrient zunächst ein Glas exquisiten Punsch zum Niederschlagen?"

„Ich beliebe nichts, Franz, als die stärkste Dosis Selbstvertrauen, die in der Apotheke für menschliche Eitelkeit destilliert wird! Aber den Punsch kannst du mir trotzdem bringen."

Er hatte sich auf einen Stuhl an einem leeren Tisch geworfen und spielte nach wie vor den tiefsten Weltschmerz. Von allen bösen Geistern, mit denen sich Devrient zeitlebens herumbalgen mußte, war der Zweifel an sich und an seinem Können der peinigendste. Jetzt rieb er seine schmale Schulter an dem Riesenfaß: „Ich scheine noch zu allem Jammer einen Floh aus der Garderobe mitgebracht zu haben. Statt des unverdienten Lorbeers. Benimm dich anständig, Parasit, in menschlicher Gesellschaft!"

Der Küfer kam und setzte das dampfende Getränk in einem dicken runden Weißbierglas, das besonders für Devrient bestimmt war, vor den noch immer vermummten Gast.

„Ich höre den Herrn Kammergerichtsrat kommen!" meldete der Küfer. Man brauchte nicht die Ohren zu spitzen. Denn E. Th. A. Hoffmann kündigte sich um diese Zeit kurz vor seinem Tod, wenn er überhaupt noch unter Menschen ging, durch einen bellenden trockenen Husten an, der ihn schon wie der Cerberus begleitete.

„Er soll mich nicht sehen. Keiner soll mir heute ins Gesicht blicken!" schrie Devrient und wollte sich scheu wieder unter seinem Mantel verstecken. Da fiel ihm angesichts seiner Hände, die von dem Streicheln des Riesenfasses schmutzig geworden waren, noch ein anderes Mittel ein, sich unkenntlich zu machen. Er wischte sich mit den Fingern durchs Gesicht. „Schnell, Franz! Einen Stopfen her aus deiner Lederschürze! So!" Er hielt den Korken über die brennende Kerze. Und dann überschmierte er sich das Antlitz noch dazu ganz schwarz mit der Kohle.

Devrient drückte sich in seiner Schwärze in den Schatten des Riesenfasses. Der Dampf des Punschglases vor ihm gab seiner finsteren Erscheinung erst recht etwas Höllenhaftes. Der Herr Kammergerichtsrat Hoffmann war inzwischen eingetreten und hatte in der gewohnten Ecke Platz genommen. Gerade hatte Friedrich ein Gläschen Pomeranzen und eine Flasche Johannisberger Kabinett vor ihn hingestellt, da ertönte aus dem Hintergrund eine tiefe Stimme wie aus dem großen Fasse selber: „Herr Kammergerichtsrat Hoffmann, Sie werden hiermit vor den allerhöchsten Gerichtshof zitiert!"

„Was soll's? Ich stehe zur Verfügung," ging Hoffmann sogleich auf den Scherz des Freundes ein.

„Sie sind angeklagt, einem gewissen Individuum Ludwig Devrient andauernd Mut zu seinem allen ehrbaren Leuten unwohlgefälligen Beruf gemacht, ja denselben sogar durch ewig erneuerte Lobsprüche im besagten ruchlosen und schändlichen Gewerbe befestigt zu haben... Im Ernst, lieber Freund!" fuhr die Stimme, aus ihrer Tiefe in eine höllisch heisere Lage, in seine sogenannten Gemütstöne fallend, fort: „Kannst du mir sagen, warum ich nicht Lehrling in meines Vaters Handlung geblieben bin? Willst du mir erklären, wieso ich dazu kam, das achtbare Handwerk eines Bortenwebers oder ‚Posamentiers', wie der jebildete Berliner sagt, an den Knopf und die Schnüre zu hängen? Wie hat mich mein vermögender Vater gewarnt, wie meine ehrsamen Brüder, kein Komödiant zu werden! Aber ich, elender Fratzenschneider, mußte alles nachahmen, was ich sah! Ich glaube, ich habe schon die Amme nachgeäfft, die mich gesäugt hat."

„Weißt du, mir scheint mehr, daß du heute den Herrn

von Mainau aus ‚Menschenhaß und Reue‘ gegeben hast, du Kleinmütiger? Komm heraus aus deinem Winkel!" Hiermit zog Hoffmann den sich heftig Sträubenden vorn an seinem Knopf aus der Finsternis in den Kerzenschimmer.

Der andere wand und wehrte sich zum Schein noch etwas unter den Hoffmannschen Krallen wie ein armer Teufel vor dem Kruzifix. Und eine Weile schnitten die beiden Gefährten einander auf solche Weise die greulichsten Grimassen, eine Beschäftigung, die sie minutenlang ausüben konnten, um mit der gleichen Leidenschaftlichkeit wie Schiller das Tarockspielen zu betreiben. Schließlich versöhnten sich die beiden „in Lieb' und Wehmut versunkenen Freunde" und stellten ihr entsetzliches Grimassieren ein.

Nur Devrient fuchtelte noch etwas um sich herum, als hätte er den bösen Geist der Unbefriedigung noch nicht ganz verscheucht. Jetzt kratzte er sich wie als polnischer Hausknecht in einem der Raupachschen Lustspiele.

„Du wirfst mich um vor Lachen, wenn du weiter solchen Hokuspokus machst!" keuchte Hoffmann und hielt sich die Seiten über den sich windenden Freund.

„Ich muß einen Floh an mir haben," unterbrach Devrient seine ergötzlichen Sprünge: „Aus dem Theater muß ich ihn mitgeschleppt haben. Ich merkt' es soeben schon. Da! Jetzt muß er unter meiner Halsbinde sitzen. Ich kann bei der Schwärze gar nichts sehen. O ihr armen Mohren! Nun weiß ich euer schweres Schicksal zu würdigen. Ihr seid dem Ungeziefer ausgeliefert wie wir Mimen unseren Direktoren. Schau doch einmal nach, ob du die kleine Bestie nicht entdeckst, Bester!"

Devrient hielt eine Sekunde im Jucken inne und streckte den Hals dem Freunde zu, der ganz matt vom Lachen ge-

worden war. Als geborener Königsberger und lange in Polen Beamteter beschaute sich Hoffmann mit sachkundiger Miene das corpus delicti. „Hat ihn schon am Wickel!" sagte er und hielt zwischen seinen Nägeln in der Rechten einen wohlgeratenen Floh. „Es war einmal ein König, der hatt' einen großen Floh", sang Devrient, von seinem Mitbewohner erlöst, und träumte sich in die Rolle des Mephisto hinein, für die er geboren war und die er leider nie spielen sollte. Hoffmann zwickte das Tierchen zwischen Daumen und Zeigefinger fest und hob es zur Kerze empor, während Devrient sich noch einmal neugierig den winzigen Quäler betrachtete: „Ich will von dir hoffen, daß du wenigstens auf der niedlichen Madame Unzelmann, der lieblichsten Emilia, residiert hast, ehe du zu mir übersprangst. Ich erröte, Hoffmann. Vielleicht ist es gar eine ‚Sie', die du so sans gêne zwischen deinen Nägeln hältst?" Er komplimentierte das Tierchen im Stil seiner Marinelli-Rolle: „‚Ah! Gnädiges Fräulein! Was für ein Unglück, oder vielmehr was für ein Glück, – was für ein glückliches Unglück verschafft uns die Ehre –'. Oder haben wir etwa die Stich gestochen, bevor wir mir einige Dolchstiche gaben? Aah! So wär' ich mit dem pathetischen Blut dieser Erzintrigantin geimpft, die meinem Todfeind Pius Alexander stets mit Gurgelwasser nachläuft, um sich bei ihm einzuschmeicheln. Kein Zweifel, Freund! Von jener Bestie stammt diese Bestie her. Die Stich hat mir in ihrer langen Szene mit mir den Floh appliziert, da sie mir nichts Schlimmeres antun konnte. Ich muß mich säubern. Ich bekomme sonst eine Schlangenhaut. O schaudervoll! Höchst schaudervoll! So werd' ich, nichts Böses ahnend, von Kollegenhand in meiner Sünden Blüte hingerafft."

Devrient hatte ein Stück Zitrone von der Anrichte genommen, um sich mit ihm und Wasser und Seife draußen von dem Ruß und den Flohstichen zu reinigen.

Der Herr Kammergerichtsrat betrachtete zurückbleibend noch einmal den kleinen Springer, und der erste schöpferische Gedanke zu seiner letzten Geschichte vom „Meister Floh" zuckte ihm durch den Kopf. Er erhob sich und geleitete das Tierchen unter folgenden Reden artig bis zur Tür: „Ich lasse Sie jetzt wieder springen, Meister. Bitte! Eilen Sie mir voran! Ich wohne ganz in der Nähe, Taubenstraße 31, im zweiten Stock. Wenn Sie sich irgendwie erkenntlich zeigen wollen für die Ihnen wiedergewährte Freiheit, so hüpfen Sie inzwischen möglichst viele Schauspieler an, die Ihnen auf dem Heimwege über den Gendarmenmarkt begegnen sollten. Sie sind getränkt mit dem Blut des intensivsten Schauspielers, den Deutschland jemals gehabt hat. Wir würden im Nu ein Nationaltheater bekommen, wenn zahlreiche deutsche Darsteller mit einem Tropfen seines Blutes geweiht wären. Springen Sie los, Meister Floh! Stigmatisieren Sie unsere Schauspieler!"

August Klingemann

* 1777—1831 *

Man hätte das frühere Hoftheater in Braunschweig nach ihm benennen sollen, als durch die Revolution dem langen Erbfolgestreit um dies Herzogtum glücklich und gründlich ein Ende gemacht wurde. Klingemann hätte es mehr als alle bisherigen Herzöge des Welfenstaates verdient gehabt. Fast zehn Jahre lang leitete er das dortige Nationaltheater. Und nie hatte Braunschweig mehr für die deutsche Bühnenkunst zu bedeuten als unter seiner sorgfältigen und anfeuernden Führung. „Ich übergebe Ihnen, hochverehrter Freund, meine einzige Tochter," schrieb ihm Ludwig Devrient, „wie ich Ihnen bereits meine beiden Neffen zur Ausbildung anvertraut habe. Ich wüßte nach Goethes Scheiden von der Bühne keinen, bei dem sie das Handwerksmäßige unserer Kunst gründlicher erlernen könnten als bei Ihnen."

Ursprünglich Jurist, war Klingemann wohl zunächst durch die Poesie mit dem Theater in Verbindung geraten. Er dichtete nämlich wie so mancher Rechtsgelehrte neben seinem langweiligen Amt. Infolge der Ehe, die er mit der ersten Tragödin auf der Braunschweiger Bühne einging, wandte er sich nun erst recht dem Theater zu, dessen Dramaturg, Regisseur und späterer Direktor er wurde. Unter seinen Bühnendichtungen war ein Trauerspiel, das die alte Volkslegende von Doktor Faust behandelte. Ein nicht unbegabtes Stück, in dem Verse wie diese klingen:

„Genießen will ich, glühend heiß genießen,
Und nimmer welken soll mir der Genuß,

Ins Herz des Lebens will ich überfließen,
Berauschen mich an seinem schönsten Kuß;
Doch Dauer sei dem Augenblick gegeben,
Rauscht er hinweg, mag ich ihn nicht durchleben."

Aber es war eine Ilias post Homerum, ein „Faust" nach Goethe, wie man hört. Indessen da dieses Werk Goethes noch nie auf dem Theater erschienen war, so machte in seiner Abwesenheit der Klingemannsche „Faust" auf der Bühne viel Aufsehens. In Braunschweig wurde das Stück in Gegenwart des Hofes vor dicht besetztem Hause aufgeführt. Damals regierte bis auf weiteres über Braunschweig der Herzog Karl, Sohn des alten schwarzen Haudegens, der bei Quatre-Bras gefallen ist. Dieser Herzog war einer der wertlosesten Vertreter jener vielen kleinen Herren, die nach dem Wiener Kongreß wieder ihre alten Thrönchen erkletterten. Das Wort „Verfassung" haßte er wie die Freiheit. Dazu ließ er sich mit den niedrigsten Frauenzimmern in Abenteuer ein, die durch seinen schamlosen Geiz allgemein ruchbar wurden. Schließlich jagte ihn sein empörtes Volk als gänzlich unfähig für die Regierung zum Lande hinaus. Er endete im Exil in Genf, wo er sich schon als nichtsnutziger Junge herumgetrieben hatte. Das Monument Brunswick, eine klaterige Nachahmung eines der Skaligerdenkmäler, erinnert dort auf dem Quai du Mont-Blanc noch betrüblich an ihn. Die Stadt Genf hat es ihm zum Dank, daß er ihr sein Vermögen von zwanzig Millionen Francs vermacht hat, errichten müssen. Auf solche Weise hoffte der schofle Kerl in die Unsterblichkeit einzugehen.

Mit seinen andern Taten, das wußte er, würde es ihm kaum gelingen. Dieser Herzog haßte Klingemann, den Leiter

seines von ihm mitbezahlten Hoftheaters, wie er alles, was tüchtig war, haßte. Er liebte es, wo er nur konnte, ihn zu frotzeln, eine Beschäftigung, die ihm sehr leicht wurde, weil ihm als Herzog keiner seiner Untertanen in gleicher Weise antworten durfte. Auch an dem Ehrenabend Klingemanns, an dem der Herzog den Dichter vor dem letzten Akt in seine Hofloge beschied, konnte er ihn in seiner hämischen Weise nicht ungerupft lassen. Das Zwiegespräch der beiden bei diesem Anlaß ist besonders in dem daraus folgenden wichtigen Ereignis so zum Tränenlachen, daß man nicht anders kann, man muß eine Szene daraus machen.

Serenissimus der Herzog empfing ihn also: Na, mein lieber Klingemann! Gar nicht so schlecht Ihr Stück!

Klingemann: Zu gnädig, Hoheit.

Der Herzog: Neh! Wirklich! Bin überrascht. 'n bißchen viel Blitz und Donner. Der Hals kratzt mir schon vor Kolophonium.

Klingemann: Hoheit, ich bedauere — —

Der Herzog: War wohl nicht anders zu machen bei dem Teufelsspuk? Was! Habe mal fabelhaftes Ballett in der italienischen Oper in Paris gesehen. „Diavolo" hieß es oder so ähnlich.

Klingemann: Von Piccini oder Noverre war es, wenn ich nicht irre?

Der Herzog: Das ist ja ganz schnuppe, wie der dumme Kerl hieß. Aber entzückende Teufelinnen tanzten mit. Beinchen wie geschnitzt. Alle mit blauen Strumpfbändern! Schade! Könnten Sie nicht auch so'n paar weibliche Teufelchen mit auftreten lassen? So als Chor der Hölle, mein' ich, Klingemann?

Klingemann: Man müßte es überlegen, Hoheit.

Der Herzog: Was ist denn dabei lange zu überlegen? Es ist Ihnen wohl nicht hoch, nicht gebildet genug, wie? A propos! Die goldene Halskette, die Sie da dieser — na! Wie heißt sie noch? — —

Klingemann: Wen meinen Hoheit?

Der Herzog: Na! Dieser Frau vom Faust durch den Satan schenken lassen, war ein bißchen arg pover. Selbst für die bürgerliche Kanaille. Müßten doch mindestens drei oder fünf Diamanten dran blitzen! Wie?

Klingemann: Allerdings, Hoheit! Indessen, wir wollten bei dem Bühnenbedarf sparen.

Der Herzog: Na ja! Schade, daß alles, was mit dem Theater zusammenhängt, stiehlt wie die Zigeuner. Hätte sonst mal mit einigen meiner Diamanten ausgeholfen! Wie?

Klingemann: Zu gütig, Hoheit.

Der Herzog: Mir aber zu teures Vergnügen für Ihre Oper da! Sagen Sie mal, Klingemann! Was mir einfällt: Hat nicht dieser Goethe auch so was wie 'nen „Faust" gedichtet?

Klingemann: Gewiß, Hoheit! Ein dramatisches Gedicht.

Der Herzog: Warum haben Sie das denn nicht aufgeführt? Wie?

Klingemann: Goethes „Faust" ist nie für die Bühne bestimmt. Er enthält nur dramatische Momente, ist kein Theaterstück, Hoheit.

Der Herzog: Soll doch 'ne janz jute Sache sein! Wie?

Klingemann: Die Herrlichkeiten des Werkes sind allgemein anerkannt.

Der Herzog: Na also, Klingemann! Weshalb enthalten Sie uns den solch einen Schatz vor?

Klingemann: Hoheit, die Schönheiten des Goetheschen „Faust“ sind nur lyrischer Art, nur zum Lesen in stiller Stube. Im Theater würde keiner solche langen Monologe und eine so unbewegte Handlung ertragen.

Der Herzog: Klingemann, Klingemann! Ich glaube, der blasse Neid spricht aus Ihnen. Wie?

Klingemann: Hoheit, noch keine einzige deutsche Bühne hat gewagt, dieses von dem Dichter selber nie für das Theater geschriebene oder gedachte Stück in Szene zu setzen.

Der Herzog: Da sind wir eben die ersten, die es machen, Klingemann. Sie alter Schwerenöter wollen eben keinen Nebenbuhler aufkommen lassen. Besonders keinen, der Ihren Dichterruhm verdunkeln könnte.

Klingemann: Hoheit, ich bin von vornherein nicht vermessen genug, mich in einen Wettstreit mit Goethe einzulassen.

Der Herzog: Na! Trau schau wem! Wozu machen Sie denn die Ausflüchte? Das Stück von Goethe ist doch wie jedes andere. Personen treten auf und quasseln einander an. Ganz wie bei Ihnen, Klingemann. Und Monologe haben Sie doch auch reichlich verwendet.

Klingemann: Goethe hat selber, wie ich Eurer Hoheit nochmals versichern darf, seinen „Faust“ nicht für die öffentliche Darstellung bestimmt.

Der Herzog: Versuchen wir's! Es gibt keinen Dichter bei uns, der sich nicht gerne aufgeführt sähe, Klingemann. Oder meinen Sie, Sie wären der einzige? Wie?

Klingemann: Hoheit, ich fürchte, wir erleben ein vollkommenes Fiasko mit dem Goetheschen „Faust“.

Der Herzog: Sie wollen mich wohl wieder irre machen, Freundchen. Wie?

Klingemann: Jedenfalls würden wir dem ersten heute lebenden deutschen Dichter keinen Dienst damit erweisen.

Der Herzog: Sind Sie ein eifersüchtiger Poet, Klingemann! Nun gönnt er noch nicht einmal einem Kollegen die Gelegenheit, sich lächerlich zu machen. In dem Punkt sind wir Reichsfürsten entschieden großartiger.

Klingemann: Hoheit, ich möchte nur Goethe einen Mißerfolg und uns unnötige große Kosten ersparen.

Der Herzog: Papperlapapp! Sie schonen doch sonst unsern Geldbeutel nicht allzuängstlich. Kuhreigen und Garten- und Tanzmusik haben Sie heute beansprucht. Abgesehen von den vielen blauen Flammen, die Sie verpulvert haben, und von den neuen teuren Maskenkostümen. Für seinen „Faust", da kann er nicht genug springen lassen, unser lieber Klingemann. Aber für den alten Herrn Goethe keinen Taler nicht!

Klingemann: Ich kann nur wiederholen, Hoheit, daß Goethes „Faust" für die Bühne unmöglich ist.

Der Herzog: Seh' ich nicht ein! Sollten 's ruhig riskieren, Sie Neidhammel, Sie! Impossible ist nichts, sagte schon Napoleon, eh' ihn mein Vater schlug. Gehen Sie in sich! 'n Abend!"

Diese den Herzog kitzelnde scherzhafte Unterhaltung fand im Beisein seines Oberstallmeisters, eines von ihm an Stelle Klingemanns zum Theaterintendanten ernannten Herrn von Oeynhausen sowie einiger anderer Hofherren statt, die samt und sonders von Pferden jedenfalls mehr als von dem Bühnenwesen verstanden, von dem sie gar keine Ahnung hatten. Klingemann ging, innerlich siedend von diesem Gespräch, das durch blödes Gelächter des Hofgeschmeißes

noch peinlicher für ihn geworden war, nach Hause. „Nun will ich's ihnen zeigen!" tobte er sich vor seiner verwunderten Frau aus: „Dem Herzog und seinem ganzen Geschranz werd' ich's beweisen, daß der Goethesche ‚Faust' nur ein Buchdrama ist, das auf dem Theater nicht leben kann, das nur ein einziges Mal in Braunschweig aufgeführt werden wird und nie mehr wieder in deutschen Landen! Für übermorgen setz' ich die erste Probe an! Sie sollen den Reinfall erleben! Sie sollen mir büßen für ihre albernen Neckereien, der Herr Herzog samt seinen Ohrwürmern!"

Auf diese Weise kam kurze Zeit danach zum Trotz gegen die Anödungen dieses Serenissimus, der selbst nicht das mindeste Gefühl für das Werk hatte, der „Faust" Goethes durch Klingemann zur zufälligen Uraufführung. Nur um einem minderwertigen Duodezfürsten und mit ihm dem deutschen Publikum vor Augen zu führen, daß der „Faust" Klingemanns ein ganz anderes bühnensicheres Stück sei als der undramatische Wurf Goethes, wurde unser seitdem volkstümlichstes Bühnenwerk in Szene gesetzt.

Dies ist für mich der erschütterndste Scherz in unserer ganzen Theatergeschichte. Und jedes Mal, wenn ich ihn erzählt habe, weiß ich nicht, ob man sich nicht lieber darüber totheulen als totlachen soll.

Seydelmann

* 1793—1843 *

„Man kann die Schauspieler einteilen in solche, die saufen und etwas können, und in solche, die nicht saufen und nichts können," pflegte Ludwig Devrient zu äußern. Seydelmann, sein Nachfolger am Berliner Hoftheater, gehörte nicht zu den gewohnheitsmäßigen Trinkern unter den Schauspielern, die sich allabendlich nach der Aufführung noch ihren Extrarausch kaufen müssen. Kameradschaftliche Zechgelage waren ihm vollends unleidlich. Er hatte sich nur wie Fleck daran gewöhnt, während der Vorstellungen selber starke geistige Getränke zu sich zu nehmen, und zwar nicht wie dieser aus Ueberschwang, sondern bloß um dadurch seine Leistungsfähigkeit zu erhöhen. Von Geburt an nüchtern veranlagt, eignete er sich mit seiner allgemein bekannten herrlichen Handschrift, derentwegen man ihn auch während der Kriegsjahre dreizehn und fünfzehn ausschließlich in der Schreibstube beschäftigte, eher zu einem Gelehrten als zu einem Schauspieler. Seine Gegner nannten darum auch seine Leistungen auf der Bühne „erschwitzt" und erklärten, was die Feinde des Demosthenes von dessen Reden sagten, daß seine Rollen nach der Oellampe röchen, bei der er sie sich mühsam einstudiert habe.

Derlei Verdächtigungen fochten indessen Seydelmann nicht an. Er war stolz auf seinen Fleiß, und daß er sich zum Teil mit den gleichen Mitteln wie der griechische Rhetor, wie z. B. mit flachen Steinen auf der langen und schweren Zunge und anderm sein Zischen beinahe abgewöhnt und seine sonst glänzende Sprechkunst angequält hatte. „Alles Schöne

ist schwer," lautete der Spruch, den er am liebsten in Fremdenbücher eintrug, die man zur Marter für berühmt gewordene Leute erfunden hat.

Seydelmann gebrauchte den Teufel Alkohol lediglich als Aufpeitscher seiner trockenen Natur. Und kennzeichnenderweise benutzte er ihn sogar mit einer gewissen peinlichen Abmessung. Bei Lustspielen ließ er es meist bei fünf oder höchstens sechs Gläsern schweren Rheinweins, untermischt mit einigen Schnäpsen, bewenden. Eine Flasche Château Yquem bis zwei pflegte er zwischen einer Tragödie zu schlürfen. Wozu er, wenn er gegen den Schluß eine Mattigkeit befürchtete, sich noch schnell einen halben Liter Kognak verordnete. Aber alles ohne Rauschfreudigkeit, sondern mit einer kühlen Berechnung, um seine Leistung noch zu steigern. Denn Eindruck zu machen und seine Rolle zur größtmöglichen Wirksamkeit zu bringen, das war der Zweck jedes Atemzugs, den er auf der Bühne tat. „Wer meinem Erfolg auf dem Schlachtfeld des Theaters im Wege steht, ist mein Feind, der zu Boden muß," knirschte er in einem seiner Briefe.

Dies mußte sogar ein kleiner Haarkünstler erfahren, der am Berliner Hoftheater Hilfsdienste tat und der dem um jeden Preis auf das Einschlagen seiner Leistung bedachten Schauspieler die Perücken über das früh dünne rötliche Lockenhaar stülpte. Seydelmann hatte an jenem Abend den Shylock im „Kaufmann" zu spielen, eine seiner treffendsten Leistungen. Schauerlich wußte er sich in den Haß dieses Menschen zu verbohren. Seine ständige Reizsamkeit eignete ihn von Natur für eine solche Aufgabe, so daß er sich kaum mit aufhetzenden Mitteln zu Hilfe zu kommen brauchte. Immerhin war er gewöhnt, sich vor der Gerichtsszene eine kleine Flasche Likör einzuflößen, um eine letzte Spannung seiner Nerven

zu veranlassen. Für diesen Abend hatte er eine Bouteille Maraschino dafür ausersehen, die von ihm schon entkorkt und auf seinem Schminktisch zurechtgestellt worden war. Louis Schneider, der den Lanzelot Gobbo gab und vielleicht durch diese Rolle noch mehr zum Schabernackspielen aufgestachelt wurde als sonst, hatte die besagte Flasche entdeckt und beschloß, dem von ihm beneideten großen Kollegen einen kleinen Possen anzutun. Er kam plötzlich, während Seydelmann draußen auf der Bühne stand, in den Ankleideraum hereingetänzelt. „Denken Sie! Meiner Partnerin, der Jessica, ist es ganz schwach geworden. Gleich haben wir unsern Auftritt zusammen. Sie wird nicht hinausgehen können!" Mit solchen Worten wandte er sich an den Hilfsfriseur, der neben Seydelmanns Spiegel Posten gefaßt hatte, um auf Anordnung des mißtrauischen Künstlers Obacht auf dessen Sachen zu geben. „Reichen Sie mir auf einen Augenblick jenes Fläschchen mit Maraschino!" ging Louis Schneider ihn an. „Nur ein paar Tropfen werden genügen, meine Kollegin wieder ins Leben zurückzubringen!" Der kleine Perückenmacher sträubte sich, weil er von vornherein nichts Gutes ahnte. Aber der Anblick eines preußischen Talerscheines, den Schneider ihm vor die Nase hielt und dann in seine Tasche verschwinden ließ, stimmte das weiche, mitleidige Menschlein um. „Wenn es so schlimm mit der Dame steht, wird wohl Herr Oberregisseur Seydelmann nichts dagegen haben, daß Sie ihr mit einem Gläschen beistehen!" meinte er. Louis Schneider nahm die Flasche Maraschino, versprach sie sofort wiederzubringen und trippelte davon. Draußen goß er sie sich zur Hälfte mindestens in seinen eigenen Magen. Dann ließ er sie von einem Theaterarbeiter mit Wasser nachfüllen.

Indessen beendete Seydelmann seine Szene mit Antonio, der von dem Schließer ins Gefängnis geführt wird. „Bin ich ein Hund, so meide meine Zähne," fletschte er den königlichen Kaufmann an. Und nochmals riß er seinen Mund auf und hauchte seinen christlichen Todfeind mit seinem Hyänenatem an, getreu seinem überspannten Grundsatz, hinter jede Wirkung, die er hervorrief, noch einen Keil zu setzen. Damals war das Modekunstwort „expressionistisch" noch nicht erfunden, sonst würden Gutzkow und der Journalist Rötscher, seine Lobpreiser, es sicherlich zum Ruhm ihres Bühnenhelden mehrfach angewendet haben. Seydelmanns Mitspieler wurden durch diese beständige grelle Malerei, die er auf der Bühne beliebte, gleich ihm zu Uebertreibungen angeregt, die bei ihnen doppelt gewollt und unnatürlich wirken mußten, sodaß das Theater, wenn Seydelmann auftrat, häufig wie eine Anatomie, eine seelische Zergliederungsanstalt aussah. Er, der noch in seinem letzten Willen anordnete, daß sein Leichnam seziert werden sollte, liebte solch zerlegendes Verfahren auf der Bühne. „Mögen sie alle spielen wie ich!" keuchte er mit seinen harten Kehllauten einen Kollegen an, der sich beklagte, daß durch sein übersteigertes Spiel die Gesamtwirkung gestört würde. „Nein!" setzte sich dieser zur Wehr: „Denn wenn wir alle wie Sie wären, so würde die Darstellung aus einem Genuß zu einer Folter für die Zuschauer werden."

Der königliche Kaufmann des heutigen Abends hatte es bereits aufgegeben, neben Seydelmann hervorzustechen. Alle Operngläser waren ja doch nur auf den Shylock gerichtet, der jetzt kreischte: „Ich will kein Reden, meinen Schein will ich." Damit hatte sich der Jude von dem christlichen Kaufmann abzuwenden und wegzugehen. Aber Seydelmann

hatte sich noch ein stummes Sonderspiel hinzugefügt, eine seiner bekannten Einzelszenen, bei denen er nicht auf seine verfluchten Mitspieler angewiesen war. Mit gekrallten Händen war er wie ein Tiger auf den gefesselten Antonio losgegangen, um seine Nägel in dessen Brust zu graben. Aber im letzten Augenblick hatte er innegehalten, etwas von Rache, die er ganz kalt und langsam genießen wollte, in seinen wirren Bart gemurmelt und sich dann plötzlich mit einem zischelnden Ton wie eine Klapperschlange, die sich zusammenrollt, von der Bühne gerissen, eine Welle des Entsetzens beim Publikum hinter sich her ziehend.

Totenkalt trat er jetzt in seinen Ankleideraum, um sich vor seiner Gerichtsszene grauer zu färben. Da vermißte er den Maraschino neben seinem Spiegel, seine seelische Schminke, wie die auf ihn eifersüchtigen Berufsbrüder seine Spirituosen nannten. „Wo ist die Flasche, die ich hierher gestellt hatte?" herrschte er den Haarkräusler an. Dieser schaute angstvoll nach Louis Schneider aus, der längst wieder mit dem Elixier hätte zurück sein müssen. „Die Flasche?" schnaubte Seydelmann. Ein Pfeifen war in seiner Stimme wie im Ostwind, der vor dem Winter aus Rußland fegt. Der arme Friseur entschuldigte sich schlotternd: „Ich habe sie nur für eine Minute verliehen." Der Talerschein, den er in seiner zitternden Hand herumdrehte, entfiel ihm vor Grauen über den kalten hinterhältigen Blick, der aus dem blauen Auge des Darstellers auf ihn eindrang. „Verkauft haben Sie meinen Maraschino!" heulte Seydelmann ihn an: „Verkauft an irgendeinen meiner liebenswürdigen Kollegen, um mich zum Schluß mattzusetzen, Sie Scheusal!"

„Nein! Nein! Hier ist ja die Flasche schon wieder!" stotterte der Haarkünstler ganz erbärmlich. Sie war ihm

zwischendurch soeben von dem Theaterarbeiter, der sie aufgefüllt hatte, ausgehändigt worden. Wortlos goß Seydelmann ein großes Glas voll und dann seine Kehle hinunter. Aber schon spuckte er das, was er noch von dem verdünnten Trank im Munde hatte, mit Ingrimm aus. Ein ihm eigenes wutschnaubendes Aechzen abschätzigen Ekels quoll aus seiner Brust. „Bestien! Widerliche Bestien! Alle dem scheußlichen Teufel verfallen, der unser Theater beherrscht, dem Schlendrian! Gemeines Pack, das einen verlacht und nicht versteht, daß man es blutig ernst nimmt mit der Kunst und sich abschindet und in den frühen Tod hineintreibt vor Ueberanstrengungen, die man sich zumutet! Niedrige kleine Kreaturen, die nur um des Geldes willen ihre Fratzen schneiden, umgeben einen hier. Scheren Sie sich weg, Sie käufliches Subjekt!" so krächzte er sich selber überwütend den Friseur an seiner Seite an. „Daß Sie entlassen werden, daß Sie diesen Theatertempel, den die Wurschtigkeit zum Affenkäfig macht, nie mehr verunreinigen, dafür werde ich Sorge tragen, das gelob' ich Ihnen bei der Leiche meiner Seele, die hier zu Grabe getragen worden ist. So viel Macht habe ich mir denn doch durch diese meine jahrelange Prostitution errungen, daß ich Ihren Abschied erzwingen kann."

Umsonst flehte der betroffene Haarpfleger um Milde, nachdem Seydelmann die Szene vor dem Dogen dank seiner unverwüstlichen Willenskraft wirkungsvoll, wenn auch infolge des fehlenden Maraschino ohne die äußerste Steigerung heruntergetobt hatte. Umsonst nahm Louis Schneider sich mehrfach entschuldigend den Hauptteil des bösen Streiches auf sich. Umsonst tat der neue Herr Generalintendant von Küstner einen Bittgang für den armen Kerl zu Seydelmann. Dadurch, daß er den Fall nicht ganz ernst nahm,

verschlimmerte er nur die Sachlage. Umsonst wimmerte die Frau des unglücklichen Friseurs auch im Namen ihres Brustkindes und außerdem ihrer vier unmündigen Würmer Seydelmann unter Kniefällen darum an, seine Forderung auf Entlassung ihres Mannes zurückzuziehen. Seydelmann blieb unbeugsam, daß hier ein Exempel statuiert werden müsse.

„Ach! Laßt ihn!" meinte schließlich der rückgratweiche Louis Schneider: „Seydelmann hat sich schon zu tief in seine neue Rolle als Jago verkrampft, den keine Folter von seinem Vorsatz abbringen kann. Nun will er uns auch im Leben schon diese Leistung vorspielen."

Louis Schneider

* 1805—1878 *

Was man auch gegen Friedrich Wilhelm den Dritten sagen kann, er hatte eine Eigenschaft, die alle seine schlechten aufwog: Er ging jeden Abend ins Theater. Allerdings gab er bei dieser Vorliebe den leichteren Bühnenschöpfungen stets den Vorzug, sodaß sein Berliner Hoftheaterintendant Graf Brühl während seiner Amtszeit 292 neue Lustspiele, gegen nur 56 neue Trauerspiéle annehmen durfte. Bei seiner Theaterneigung folgte der König teils der allgemeinen Leidenschaft für die Bühne, wie sie gegen das Ende seiner Regierung, als man Henriette Sontag in Berlin, die Rachel in Paris und Fanny Elßler in Wien vergötterte, die Welt, die Europa heißt, beherrschte. Zum Teil war dieser Theaterschwarm auch eine Erbschaft von seinem frohlebigen Vater her, der an der Seite einer seiner vier gleichzeitigen Frauen gleichfalls fast allabendlich in seiner halb vor den Zuschauern verhüllten Hofloge in Berlin erschien. Damals, als noch königliche Gardisten und reich betreßte Diener das Publikum wie zu einem Hoffest vor dem Theater empfingen und in das mit Wachskerzen festlich erleuchtete Haus führten. Damals, als allabendlich für jeden anständig Gekleideten in Berlin frei Entrée für die Hofbühne war.

Seinen Söhnen und Nachfolgern hinterließ Friedrich Wilhelm der Dritte nur in bescheidenem Maße seine Theaterliebhaberei. Friedrich Wilhelm der Vierte frömmelte zu stark, um sich innig mit der Bühne befreunden zu können. Und Wilhelm der Erste nahm sich nicht die ausreichende

Zeit für dies erhebendste Vergnügen, wie es sein Vater genannt hatte. Beide Könige ließen es bei gelegentlichen Theaterbesuchen bewenden. Nur die Einrichtung, sich durch einen Schauspieler zuweilen etwas vorlesen zu lassen, hatten sie von ihrem stillen alten Herrn übernommen. Und zwar gebrauchten beide dazu den Komödianten Louis Schneider, den der eine König erst zum Hofrat und der andere dann zum Geheimen Hofrat ernannte. Entdeckt worden war er schon durch Friedrich Wilhelm den Dritten selber, der, als er Schneider im Hoftheater zum erstenmal in der Rolle eines reisenden Studenten belächelt hatte, in seiner abgehackten Sprechweise, die ihm alle preußischen Offiziere nachäfften, zu Brühls Nachfolger, dem Grafen von Redern, sagte: „Schneider – engagieren! Mann mit Humor! Haben wenige. – Können brauchen."

Dann hatte sich Schneider allmählich auch in die Gunst der Menge eingespielt, die ihn anfangs ablehnte. Gewonnen hatte er durch seine Genrebilder, kleine dramatische Zuckerbäckereien, von denen „Der Kurmärker und die Pikarde" überlang am Leben geblieben ist und noch anno siebzig bejubelt wurde, wenn darin der Wehrmann Friedrich Wilhelm Schulze schmetterte:

„Und juchheirassasa! Haben wir auch kein Bett,
In'ner Ackerfurche schläft es sich auch ganz nett."

Königstreu war der Schauspieler Schneider, der den siebziger Feldzug selbstverständlich bequem im Großen Hauptquartier mitmachte. Er war es sein Leben lang, das muß man ihm lassen. Schon dank seiner kleinen Ferereien, die er hatte. Für Orden brachte er nämlich fast eine größere Begierde auf, als Friedrich Wilhelm der Dritte für das Theater. In

der Wissenschaft, die der Fachmann als „Blason" bezeichnet, wußte er jedenfalls besser Bescheid als in der Literaturgeschichte. Auch Tänze und Exerzierregeln aus früheren Jahrhunderten verstand er aus dem Fundament. Und Trachten konnte er beschreiben mit allen möglichen Aufschlägen, Verzierungen und Passepoils, da hätte Gavarni in Paris sich drüber verwundert. Zu solchen Liebhabereien, die sich vor hohen Herrschaften stets gut verwenden lassen, kam bei Schneider noch eine harmlose Militärschriftstellerei, die ihn besonders am preußischen Hof wohl angeschrieben machte. „Der Soldatenfreund" nannte sich eine volkstümliche Zeitschrift, die er für alle Feldwebelstuben Preußens herausgab. Auch im Schloß zu Berlin nahm man sie gern zur Hand. Sie las sich so ergeben und treu, wie man sich allzeit das Volk wünschte. Freilich anno 1848, als dieses liebe Volk plötzlich zu einer revolutionären bluttriefenden Räuberbande vertierte, da wurde schlecht Wetter für den braven Royalisten Louis Schneider. Und als er vollends von der Hofbühne herab in seiner überdeutlichen Art mit Extempores und Bänkelliedern dem aberwitzigen schuftigen Gesindel ins Gewissen reden wollte, indem er Verschen sang, wie:

„Es wankt der Thron! Betörtes Volk, halt ein!
Was würde Preußen ohne König sein?"

da hatte der Genremaler auf dem Theater für immer ausgespielt. Denn die Bühne verträgt keine ausgesprochene politische Parteirichtung. Seitdem zog sich Louis Schneider aus dem verwegenen weltbürgerlichen Berlin in das untertänigere und preußischere Potsdam zurück, um nur noch als humoristischer Tafelredner bei feierlichen Zweckessen oder als Kotillonordner bei Hofbällen von der Havel an die

Spree zu kommen. Oder als Vorleser seines von ihm heiß geliebten alten Königs und Kaisers, wenn dieser ihn ins Schloß befahl.

Eines Nachmittags war ihm nun wieder die hohe Ehre zuteil geworden, bei seinem allergnädigsten Herrn weilen zu dürfen. Er sollte ihm den „Ekkehard" von Scheffel vorlesen. Die Kaiserin Augusta hatte sich mit ihrer Tochter Luise, der Großherzogin von Baden, den Tag vorher länger und breiter über diesen Roman unterhalten. Und als der alte Herr hinzugekommen war und gefragt hatte, wer denn eigentlich „Frau Hadwig und ihr Mönch" sei, da hatten sich die beiden Damen still verwundert angesehen und dann überlegen lächelnd Bescheid geboten. Dies verdroß seinerseits den alten Kaiser. Er wollte einen solchen Riß in seiner Bildung flicken und beschied darum Louis Schneider zu sich. In seiner schnatternden Berliner Mundart las ihm der frühere Schauspieler nun die Liebesgeschichte aus dem zehnten Jahrhundert vor. Es schlug eben vier Uhr Nachmittag. Am Morgen war der Herrscher zu einer Besichtigung seines Garderegiments nach Tempelhof gefahren und davon sichtlich ermüdet. Sehr weit war Louis Schneider noch nicht in die Herzensgeheimnisse des jungen Ekkehard vorgedrungen, da sank das Haupt des alten Kaisers zur Seite und er schlief sanft, aber fest ein. Sein Vorleser betrachtete eine Weile voll Ergriffenheit den hohen Fürsten, dem er treu wie eine Dogge anhing. Was sollte er tun? Den Kaiser noch länger anstarren, das ging gegen das Gefühl der Unterwürfigkeit, die er vor seinem geliebten Herrn empfand. Im Zimmer herumwandeln, das hätte den Schlummernden leicht aufgeweckt. So vertiefte sich Schneider denn zur Unterhaltung weiter in das Scheffelsche Buch. Ob dieses Werk an jenem

Tage mit schlafvermittelnder Kraft ausgestattet war, oder ob das Beispiel seines Kaisers auf den gehorsamen Schneider ansteckend wirkte, mag unbestimmt bleiben. Bestimmt geschah dies, daß Schneider plötzlich auch über dem geschichtlichen Roman des Badensers einnickte und wie sein erlauchtes Gegenüber sich in die Welt des Traums verlor, die ja stets nur eine Spiegelung der gewöhnlichen geistigen Verfassung des Träumers ist. Der greise Herrscher erwachte früher als sein Vorleser. Mit einem Blick seiner freundlichen Augen erkannte er sofort die Sachlage. Sein unerzogener Enkel hätte womöglich barsch seinen pflichtvergessenen Untertan angefahren und sich dann in seiner abgeschmackten Weise noch über dessen Verlegenheit lustig gemacht. Der alte Wilhelm stand einfach ganz leise auf und ging auf den Zehenspitzen zu seinem Stehpult hinüber, wo aufgeschlagen ein Entwurf aus dem Kriegsministerium über den neuen Dienstunterricht der Infanteristen lag. In diese Hefte hatte sich der greise Soldat bereits seit Mittag hineinversenkt gehabt und kehrte nun mit der gleichen Wollust, mit der er sich von dem gefühlsseligen Roman abwandte, zu solcher nüchternen Beschäftigung mit seinem Lieblingsfach zurück. Ueber die Manneszucht beim Militär nachzudenken war dem alten Herrn erquickender, als sich in die Herzensergießungen eines Klosterbruders zu verspinnen.

Auf einmal tat der durch seine schiefe Lage ins dumpfe Schnarchen geratene Louis Schneider einen Ruck und schlug erschrocken seine wie Glas glänzenden einfachen Augen auf, die dem liebenswürdig mitfühlenden Blick des Herrschers begegneten. „Morgen, lieber Schneider!" sagte der Kaiser mit seinem gütigsten Lächeln: „Ausgeruht? Ich glaube, dieser ‚Ekkehard' ist ein zu verschwommener und ver-

schwiemelter Geselle! Es wird besser sein, wir kehren zu unserm verehrten Hackländer zurück. ‚Wachtstubenabenteuer‘ sind für uns und in unsern Jahren ergötzlicher als Liebesaventüren. Sie brauchen sich gar nicht zu entschuldigen! Tragen Sie mir zum Abschied nur noch ein Couplet vor aus ‚Ein Stündchen vor dem Potsdamer Tor‘! Oder wenn Ihnen das angenehmer ist, etwas aus Ihrem hübschen ‚Heiratsantrag auf Helgoland‘! Und dann kommen Sie morgen um dieselbe Stunde mit dem ‚Soldatenleben im Frieden‘ wieder zu mir!"

„So sprach der leutseligste Fürst zu mir," pflegte Louis Schneider diese Begebenheit zu schließen, wenn er sie im „Einsiedler" in Potsdam am Stammtisch erzählte. Im Kreise einer Vereinigung von ausgedienten Beamten und in den Ruhestand versetzten Offizieren, die er, wie der von ihm ins Dasein gerufenen Alterversorgungsanstalt für verbrauchte Schauspieler, den Namen „Perseverantia" beigelegt hatte.

„Nicht einen Augenblick war er mir böse wegen meines Nickerchens", setzte er noch, zu Tränen gerührt, hinzu: „Mein allerebelster Herr! Es war das reizendste Genrebild meines Lebens, wie er seine tiefen Augen lächelnd auf mir weilen ließ. ‚Kaiser und Komödiant‘ könnte man es nennen oder ‚Der verschlafene Vorleser‘. Aber es war doch gut, daß ich mein Eisernes Kreuz mit angelegt hatte. Er sah es ein paarmal an, als er mit mir scherzte. Ich glaube, das hat auch das seinige beigetragen, ihn so versöhnlich und gnädig zu stimmen."

Schreyvogel

* 1768—1832 *

Wer kennt diesen eigenartigen kreischenden Namen noch, den sich seine Zeitgenossen so gut wie den seines österreichischen Landsmannes „Grillparzer" gemerkt haben, trotz der großen Mühe, die es nach Lord Byrons Versicherung kostete, solche langen dreisilbigen Namen im Kopf zu behalten? Schreyvogel selber scheint auch etwas Scheu vor dem Klang seines Namens gehabt zu haben. Denn seine Dichtungen wie seine Uebersetzungen aus dem Spanischen, vorzüglich die der Werke Calderons, veröffentlichte er unter dem Schriftstellernamen Thomas oder Karl August West. Nur als Sekretär und Dramaturg des Wiener Burgtheaters hieß er bei seinem merkwürdigen bürgerlichen Namen „Schreyvogel", unter dem ihn alles, was mit seiner Bühne zu tun hatte, kannte und schätzte. Eigentlich hätte auch der Leiter des Burgtheaters selber „Schreyvogel" heißen müssen. Denn in Wahrheit leitete Schreyvogel, nachdem er eine Zeitlang ein Kunst- und Industriekontor in Wien geführt hatte oder, wie wir heute sagen würden, Journalist gewesen war, fast achtzehn Jahre lang das Burgtheater, das er erst zu seiner Bedeutung erhoben hat. Die besten Dichtwerke wurden unter ihm dort eingeübt und dauernd gespielt. Und er begann jene Sammlung von tüchtigen Schauspielern anzulegen, die Laube nach ihm vollendet hat. Indessen, wie es zu jener Zeit bei Theatern und insbesondere bei Hoftheatern zuging, waren vor den eigentlichen Macher einer solchen Bühne mehrere andere gewichtiger und glänzender klingende Namen als leere Kulissen vorgeschoben. So auch bei Schrey-

vogel. Das sollte zu seiner Verwunderung und Belustigung auch der dänische Dichter Adam Gottlob Oehlenschläger erfahren, als er zur Erstaufführung seines von ihm selber in deutscher Sprache verfaßten Trauerspiels „Axel und Walburg" nach Wien gekommen war. Er hatte schriftlich bislang nur mit Schreyvogel zu tun gehabt, der das Stück geprüft und von ihm erworben, wie auch mehrere Briefe über geringfügige Aenderungen mit ihm gewechselt hatte. Nun machte Oehlenschläger sich gleich nach seiner Ankunft in Wien auf den Weg, Schreyvogel seinen Besuch abzustatten. Unglücklicherweise hatte er unterwegs bei seinem ohnedies schlechten Gedächtnis den schwierigen Namen „Schreyvogel" in seiner romantischen Zerstreutheit vergessen. Aber was machte das! Er gab einfach seine Karte bei dem Theaterdiener ab, mit dem Ersuchen, sie dem Herrn Direktor, unter dem er keinen andern wie „Schreyvogel" verstand, zu überreichen.

Zu seiner Verwunderung wurde er jedoch, nachdem er sich längere Zeit in einem Vorzimmer das Bild von Kaiser Franz hatte betrachten können, zu einem höchst ritterlich, aber sehr wenig künstlerisch aussehenden Herrn geführt, der ihn durch einen beschnürten Jäger mit den Worten: „Exzellenz Graf Wrbna erwartet Sie" zu sich holen ließ. Der Graf trat dem Dichter ziemlich huldvoll entgegen, weil auf seiner Karte zu lesen war „Herr Etatsrath Ritter Oehlenschläger aus Kopenhagen."

„Ich nehme an," so würdigte er ihn mit kurzem Kopfnicken, eine lange Virginia in der Linken, „Sie haben mich aufgesucht, um als Fremder eine Erleichterung im Theaterbesuch zu haben. Ich bin sehr pressiert. Ich muß zum Vortrag in die Hofburg. Gehen Sie derweile zu meinem

Vertreter Grafen Dietrichstein herüber! Er wird Sie anhören."

„Exzellenz irren! Ich habe ein Stück gedichtet, das hier im Burgtheater angenommen ist und demnächst in Szene gehen soll," wollte Oehlenschläger ausführen. Aber der Graf Wrbna unterbrach ihn nach den ersten zwei Worten: „Schön! Ja! Gehen S' zum Grafen Dietrichstein." Und fort war er mit seiner Husarenuniform. Der dänische Dichter empfand diese Abfertigung ein wenig sonderbar. „Sie haben mich doch recht verstanden?" fragte er den Theaterdiener, der den Verwirrten wieder in Empfang nahm. „Ich möchte den Herrn Direktor sprechen." Der Diener nickte: „Jo! Jo! Das war der oberste Herr Direktor, der Graf Wrbna selber. Nu kommen wir zum eigentlichen Herrn Direktor, dem Grafen Dietrichstein." Nach einem kleinen Gang durch einen grau getünchten Flur standen sie vor einer neuen Tür. „Dietrichstein? Das war doch gar nicht der Name des Mannes, zu dem ich wollte!" dachte Oehlenschläger die ganze Weile. Diesmal zog er es vor, sich gleich selber einzuführen. „Mein Trauerspiel ‚Axel und Walburg' ist von der hiesigen Intendanz erworben worden. Ich möchte gern den Proben beiwohnen," begann er. Der Graf Dietrichstein mußte sich damals noch erst in die Theaterverhältnisse hineinarbeiten. Er markierte darum in den meisten Fällen gern Schwerhörigkeit, ein Schutzmittel, das Leute, die in ein fremdes Fach verschlagen sind, gern gebrauchen, um Zeit zu gewinnen.

„Wie war doch gleich Ihr Name?" erkundigte er sich. Und Oehlenschläger hatte das Vergnügen, nochmals sich und sein ganzes Anliegen auszubreiten. Plötzlich sah er ein Buch seines Trauerspiels „Correggio", das er gleichfalls ein-

gereicht hatte, auf dem Pult des Grafen Dietrichstein liegen. „Sehen Sie, Herr Graf! Dies Stück hier, ist auch von mir: Correggio!" Der Graf lächelte zustimmend. „Jawohl! Es war in einer Regiesitzung die Rede davon. Correggio! Ich weiß schon. Kennen Sie Parma? Und die Fresken Correggios in der Kathedrale dort? O, o!" Der Graf bildete sich nämlich ein, etwas von Malerei zu verstehen, weil er zwei Jahre als Regierungsbeamter in Florenz gearbeitet hatte.

Schließlich war aber Oehlenschläger nicht nach Wien gekommen, um sich ein paar allgemeine Ausrufe über die Farbenpracht des Malers Antonio Allegri, genannt „Correggio", anzuhören. Er kam beharrlich auf sein vom Burgtheater angenommenes Stück „Axel und Walburg" zurück. „Ja! Ich bin nicht genau au courant. Da fragen Sie am besten einmal bei meinem Vizedirektor Herrn Hofrat von Mosel nach! Bitt' schön! Führen Sie den Herrn dorthin! Empfehle mich!" Damit sah sich Oehlenschläger wieder verabschiedet und auf dem Wege zu einer dritten Instanz. Allmählich wurde dem Dichter dieser Gang von einer zur anderen ahnungslosen Stelle langweilig. „Ich will zu dem Herrn, der sich um das Burgtheater bekümmert und mit dem ich korrespondiert habe," gebot er in seiner etwas steifen Weise dem Theaterdiener. „Bitt' sehr, Euer Gnaden!" entschuldigte sich der: „Do wären wir beim Herrn Hofrat von Mosel." Dieser Hofrat, der später Kustos an der Hofbibliothek werden sollte, einer Stelle, um die sich nach seinem Tode Grillparzer vergebens bemühte, wußte schon etwas besser Bescheid über „Axel und Walburg". „Ach ja! Wir haben das interessante" – ein besseres Beiwort fiel ihm nicht ein – „Werk fünfmal abschreiben lassen. Ich habe

angeordnet, daß diese Kopien in blauen Pappumschlag gebunden würden. Früher nahmen wir gelbe Umschläge. Aber sie schmutzen so leicht."

Dem dänischen Dichter platzte nachgerade die Geduld. Seit einer Stunde suchte er nun schon nach demjenigen, mit dem er über die Aufführung und Einrichtung seines Werkes sprechen konnte. Der Hofrat von Mosel merkte, daß dieser fremde Herr anscheinend wenig Interesse – ein anderer Ausdruck fiel ihm nicht ein – für die Buchbinderei aufbrachte, die doch ein so interessanter Zweig des Bibliothekswesens war. „Wenn Sie sich über das Dramaturgische Ihres Trauerspiels unterhalten möchten, so wenden Sie sich bitte an Herrn Schreyvogel!" „Gott sei Dank!" sagte Oehlenschläger und erhob sich zum drittenmal. „Warum hat man mich nicht gleich zu ihm hingeführt? Das war ja der Name des Herrn, mit dem ich brieflich verkehrt habe."

Schreyvogel empfing den erschöpften Dänen höchst belustigt. Oehlenschläger sank ihm vor Freude, endlich an ein Menschengesicht zu gelangen, dem man ansah, daß es sich mit der Kunst abgab, an die Brust. „Wozu denn dieser lange Umweg zu Ihnen, mein Bester?" – „Es tut mir leid. Sie waren in die Instanzenstraße gelangt. Da mußten Sie erst einen um den andern von den hohen Herren passieren, die so als großmächtige Nebenräder bei einem Hoftheater mitlaufen, ehe Sie bei mir stranden durften. Aber nun nehmen Sie Platz! In der nächsten Woche fangen die Proben an. Ich muß Sie zunächst noch um zwei Aenderungen in Ihrem Werke bitten. Erstlich, wir dürfen ‚Walburg' auf dem Zettel nicht als Axels ‚Geliebte' bezeichnen. Sonst fallen uns verschiedene Erzherzoginnen in Ohnmacht. Wir wollen sie, wenn es Ihnen recht ist, zu seiner ‚Braut' er-

heben, was sie ja in der Tragödie selber auch ist. Und zweitens wäre da im ersten Aufzug der Vers: ‚Eng schmiegte sich das schwarze Trauerkleid um Walburgs schlanken Leib.‘ Die Zensur hat ihn schon beanstandet. Sie wissen, seit die selige Kaiserin Maria Theresia auf den unglückseligsten Einfall ihres Lebens kam, eine eigene Behörde zu schaffen mit der strengen Weisung, das hiesige Theater auf einen gesitteten Fuß zu setzen, hat man uns in spanische Stiefel eingeschnürt. Ich schlage vor, wir sagen einfach: ‚Los' schmiegte sich das schwarze Trauerkleid.‘ Und so weiter. Los' ist weniger anstößig als ‚eng‘. Damit beschwichtigen wir hoffentlich eine hohe Zensurbehörde.“

Oehlenschläger, der an sich höchst Züchtige, der den Grundsatz aufgestellt hatte: „Das Schöne und das Sittliche müssen im Drama eins sein“, meinte lächelnd, ob diese Aenderung denn wirklich notwendig sei.

„Ich versichere Ihnen,“ beteuerte Schreyvogel, „ohne solche Milderung würde mir Ihr Werk gleich verboten werden. Sie sahen schon, in welchen Hofklüngel ich eingespannt bin. Unser Burgtheater ist ein Viererzug, den nur ein Gaul zieht, der Ihnen freundlichst Gegenübersitzende. Die anderen drei blinden Pferde humpeln nur zu meiner Belastung mit. Die Zensur dreht dazu die schärfste Bremse an. Und wenn Sie ein paar Wochen in Wien bleiben, werden Sie sehen, daß noch Hunderte von kleinen Bremsen mir täglich um die Beine schwirren. Es ist ein Kunststück ohnegleichen, hier, wenn auch nur in gehörigem Abstand, eine Art Lessing zu werden.“

Der Raimund

* 1790—1836 *

„Der Hund muß weg von der Bühne! Solang der Hund do steht, geh' ich net aussi!" So tobte ein Mensch, der als Bürger auf den Namen „Ferdinand Raimund" hörte, schon eine ganze Weile in den Gängen hinter dem Leopoldstädter Theater. Man versicherte ihm, daß der harmlose Köter, ein kleiner Teckel, den ein Schauspieler noch dazu an der Leine mitgebracht hatte, längst mit seinem Herrn verschwunden sei. Raimund gab in seiner Hundefurcht noch immer keine Ruhe. „Ich riech' das Tier noch. Ich hab' es noch in der Nasen drin mit seinen bestialischen Ausdünstungen. Es ist ein Bote der Hölle."

Der Direktor des Theaters — es war nach einer im voraufgegangenen Jahr erfolgten Krida der Masseverwalter — schickte nun Raimunds junge Frau zu ihrem überspannten Gatten. Sie war die Tochter des fruchtbarsten, einige meinten auch furchtbarsten Wiener Schriftstellers Josef Alois Gleich. Der hatte allein an die zweihundert Räuber- und Geisterromane geschrieben, einen immer noch gruseliger und blutrünstiger als den andern. „Dallarosa" hatte er sich als Verfasser dieser Schauerlichkeiten genannt. Aber noch rühriger war er als Bühnenschreiber. Denn über dreihundert Theaterstücke liefen unter seinem richtigen Namen „Gleich" Zeit seines Lebens umher. Und dazu war er noch ein zuverlässiger Beamter vierzig Jahre lang und brachte es zu dem mehr langen als einträglichen Titel „Rechnungsoffizial bei der niederösterreichischen Provinzialstadtbuchhaltung". Seine Stücke sind fast alle vergessen wie

alte Gassenhauer. Nur seine etwas zu ausgedehnte Parodie „Fiesko der Salamikrämer" lebt zuweilen noch einmal in Liebhabervorstellungen in den Ländern ober oder unter der Enns auf.

Seine Tochter Luise, eine Schauspielerin, wurde von Raimund als das schönste Stück seines Schwiegervaters bezeichnet. „Aber" — so setzte er beißend hinzu, „dies Stück hätte die Zensur streichen sollen, so hätt's mich doch nicht unglücklich gemacht."

Ihre Beruhigungsversuche, die sie jetzt bei Raimund unternahm, stießen gleich auf seinen schärfsten Widerstand. „Da kommt die auch noch! Als ob nicht genug an dem einen Hund gewesen wäre! Geh weg, sag ich dir! Willst d' mich wieder in den Finger beißen? Soll ich die Tollwut kriegen?"

Er rührte damit einen Streit auf, der kurz vor der Trauung noch zwischen ihnen stattgefunden und mit einem Biß seitens der freundlichen Braut geendigt hatte. Luise, sonst mundfaul veranlagt, war in Zänkereien von der Erfindungskraft der Habersüchtigen beseelt: „Hast mich doch hernach heiraten müssen," zeterte sie, „trotzdem du am Morgen nach unsrer Explikation zum Kopulieren ausgekratzt bist! Ausgepfiffen haben S' dich, dein liebes Wiener Publikum, bis d' wieder zu Verstand kommen bist." Leider stimmte diese Behauptung mit den Begebenheiten überein. Denn die in einigen Punkten der bürgerlichen Sittsamkeit damals recht kitzligen Leute aus der Leopoldstadt und von der Weißgärber Lände hatten die Partei der von Raimund im Stich gelassenen Braut ergriffen und nach jedem Auftreten von ihm Radau und Katzenmusik gemacht. „So lang, bis du's mit der Angst kriegt hast und spät in der Nacht doherg'rannt bist und dich Schlag neun Uhr noch par force

mit mir hast kopulieren lassen. Am achten April war's. Zeit meines Lebens werd' ich ihn net vergessen, den Unglückstag! Der Abendstern hat mich ang'schaut wie eine Warnungslatern', die man vor einen Schutthaufen aufstellt in der Nacht."

„Sag lieber, der Hundsstern war's, du Schandmaul du! Mit deiner vertrackten Schönheit! Abkratzen möcht' ich ihn dir, den falschen Firnis, daß man dein wahres G'sicht erkennen könnt!"

„Jessas! Er geht gegen mich los, das alte Cartanel! Zu Hilfe! Er will mich tätlich mißhandeln, das wilde Vieh! Wie seine frühere Partie, sein Grettel von gestern, die er erst geschlagen und dann blantiert hat. Ich danke schön für solche Sozietäten. Ich laß mich nicht trischacken. Hernach läßt er sich ganz stad wieder drei Täg ins Eisen schließen. Aber ich hab' noch Wochen lang die blauen Flecken von seinen Pratzen! Zu Hilfe!"

So schrie und wimmerte Raimunds Frau mit ihm herum, den vor allem die letzte Anspielung fuchtig machte. Vor Jahresfrist hatte er nämlich eine Schauspielerin, die ihn aufs gemeinste mit einem andern hintergangen hatte, in seiner Wut geschlagen, wofür er eine dreitägige strenge Arreststrafe mit Fasten verbüßen mußte und sich zudem noch das allerhöchste Mißfallen des gegen Frauen liebenswürdigen alten Kaisers Franz zugezogen hatte. Der Theaterverwalter eilte nun über „die Ramasuri" der lärmenden Unterhaltung, die von den beiden Ehegatten geführt wurde, herbei. „Sakra! Sakra! Herrschaften! Wollen S' denn keine Ruhe geben, Sie müssen auftreten, Herr Raimund! Die Leut' fangen an, grantig zu werden."

Der Schauspieler und Dichter hob sein ausdrucksvolles

Gesicht. Die großen Augen schwebten wie zwei blaue Vögel, die nicht in die von Menschen betriebene Welt hineingehören, mit schmerzhaftem Fragen von einem zum andern der um ihn Stehenden. Alle gaben ihm seine Blicke voll Teilnahme zurück. Nur sein böses Weibchen mußte sich noch auszanken wie ein abziehendes Gewitter. „Geh schon zu deiner Toni, du Schliaferl, zu dein' sanften Griesnockerl, der Mamsell Milchsuppen, dein' Herzbinkerl, dem Strietzel, dem altbachenen, die überbleiben wird, bis sie's dir nachschmeißen müssen, wie an Bettler a alte Hosen!" Die Frau, der sie solche und ähnliche immer neue Schimpfnamen beilegte, war Raimunds Geliebte, Toni Wagner, mit der er sich später, nachdem seine Ehe vom Magistrat, nicht von der Kirche, geschieden worden war, durch ein gegenseitiges Treuegelübde vor einer Mariensäule für seine Lebenszeit freiwillig und ungezwungen verband. Da ihn die Kirche nicht mit einer zweiten Frau vereinigen konnte, so mußten sich die beiden Liebenden an die Muttergottes selber als Mittlerin wenden. Grade die Verhöhnung dieses braven Bürgermädchens, das aus Rücksicht auf ihre kleinwinkligen Eltern dem Komödianten ihre Hand verweigert, aber ihr ganzes edles Herz geschenkt hatte, mußte Raimund ins Innere treffen. Er wollte sich auf die Verleumderin werfen, um sie zu züchtigen. Schon „rieb er auf" gegen sein Luiserl, wie man in Wien das Ausholen zum Schlage bezeichnet. Da kam sein Freund Korntheuer von der Bühne eher angestürzt als gerannt, zum erstenmal aus seinem langsamen Pendelschlag versetzt: „Mensch! Wo steckst du denn? Ich mach das saublödeste Zeug da draußen. Aber auf die Dauer hab'n's die Leute satt, mei Gfrieserschneiden. Mir fällt nix mehr ein außer Dummheiten. Es wird Zeit, daß einer

wieder was Vernünftigs red' da vorn an der Rampen. Komm schnell! Du bist und bleibst doch der Capo vom Ganzen."

Raimunds Augen senkten sich in die des Bühnenbruders, an dem er einst auch noch ungläubig werden sollte. Jetzt suchte und fand er in dessen Lichtern das Vertrauen in die Menschheit, das ihm meist abging. Er bremste mit einem ungemeinen Ruck, wie er ihn im Gebirg von hinunterfahrenden Holzknechten abgeguckt hatte, seine leidenschaftliche Erregung. „Weg! Weg da!" sagte er und schob, ohne sie nur mit einem Blick zu berühren, seine Frau wie Unrat aus seinem Wege. Hastig schritt er nach vorn. Nur vor der Kulisse stutzte er noch einmal. „Ist der Hund auch wirklich weg?" Immer krankhafter wurde diese Hundefurcht mit den Jahren bei ihm, bis er sich schließlich, in der festen falschen Meinung, durch einen Biß von der Hundswut bedroht zu sein, mit einem Pistolenschuß in den Mund getötet hat.

Man beruhigte ihn aufs neue. Und nun ging Raimund hinaus. Mit seiner klagenden raunzenden Stimme, für deren Verlust er — auch eine seiner fixen Ideen! — ewig bangte, begann er wie auf dunklen Flügeln in seine Rolle zu schweben. Durch heftige Bewegungen und Gebärden, die sich in einem Herumwerfen der Hände und des Kopfes äußerten, trieb er sich mehr und mehr hinein. Wie ein Propeller, den man andreht, würden wir Heutigen vergleichen, kam er in Schwung und entzückte jetzt alle durch die Wärme seines Gemütes, das ein Licht nach dem andern aufsteckte um das goldene Herz, das in der Mitte wie das Heiligste im Tabernakel thronte. Weggewischt war nun im Spiel all der kleinliche Zank, das Untermenschliche, das soeben seinen Mund mit scheußlichen Scheltworten angefüllt hatte. Weggestreift

war alles Häßliche und Krummbürgerliche, das ihn mit Pflastersteingewicht an die Straßen um den Donaukanal und an die Zeit des bösen Bonaprazi und des gutmütigen Kaiser Franz festhielt. Und er flog auf dem kleinen hölzernen Raum, auf dem er da draußen agierte, wie in einem Luftschiff ins Feenland oder zu Zauberinseln und Geisterkönigreichen. Die Wandlung, die von den frommen Seelen beim Klingeln des Glöckchens in der heiligen Messe bebend empfunden wird, Raimund fühlte sie, sobald er im Licht des Theaters stand, und ward dann aus seinen irdischen Grenzen in die ewige Schönheit gerissen. Mit tausendfacher Liebeswonne.

Die Kourtine war heruntergelassen. „A verruckts Luder, der Raimund! Erst traut er sich aus Angst vor dem Hundsviecherl net aufi. Und jetzt kann er sich gar net mehr trennen von da vurn.“ So sagte einer der Lampenausbläser zum andern und wies auf den Dichter hin. Der war auf seine Knie gesunken vorn an der Rampe. Die Tränen hingen ihm noch blitzend in den Augen, als er sich ergriffen von seiner eigenen Spielerei zu den staubigen, abgetretenen Bühnenbrettern niederbeugte und das Holz küßte und streichelte, das ihn über sich und seine Misere hinausgetragen hatte. „Dank, Dank euch, ihr lumpigen paar Planken, die ihr mich allabendlich meine Gemeinheit vergessen laßt und mich zum Kaiser meines Lebens macht! Alles vergüldet sich in eurem Spiegel, und der Dreck unsers Daseins schmilzt im Rampenlicht wie Schlacken ab. Man muß nur die Lieb' nicht lassen. Und man wird kein Menschenfeind.“

Sophie Schröder

* 1781—1868 *

„Minna! meine Tochter!“ sprach die hehre Tragödin in ihrem gehobenen häuslichen Ton, der keine Widerworte hinnahm, „bind dir dein Häubchen um! Zieh das Kleid etwas höher, daß die Spitzenhöschen eine Handbreit darunter hervorsehen! Hörst du wohl: Eine Handbreit! Nicht länger! Wir müssen zum Grafen von Palffy gehen!“ Die kleine Wilhelmine Schröder, die später unter ihrem Beinamen „Devrient“, den sie von ihrem ersten Gatten übernahm, noch berühmter als die Mutter werden sollte, tat, wie ihr geheißen. Sie war in ihrer Hastigkeit schon siebenmal fertig, ehe Frau Sophie Schröder, erste Heldenspielerin des k. k. Burgtheaters, in ihrem feinsten Besuchskleid, einen Hut wie einen umgekehrten Blumentopf über ihr braunes Haar gestülpt, und ein Reticule, einen Beutel für ihre sieben Zwetschgen in der Linken, vor ihr stand. „Komm, Minna!“ wiederholte die Mutter nun noch entschlossener und raffte die damals wieder einmal in der Mode absterbende kurze Schleppe ihres rosa Tüllrocks an sich: „Wir gehen!“

Der Graf von Palffy ließ die beiden Damen, die ihm gemeldet wurden, nur kurze Zeit im Vorzimmerchen sitzen. Er war schon lange genug beim Theater, um zu wissen, daß Tragödinnen die gefährlichsten Bestien in der Tierbude sind, die ein Bühnenleiter zu versorgen und vorzuführen hat. Zudem war die Schröder, wie er in seinen für jeden Theaterklatsch gern geöffneten Ohren irgendwo aufgeschnappt hatte, neulich wieder über Schreyvogel erbost, weil er irgendeine

ihrer Urlaubsbitten, mit denen die huschige Frau häufig kam, nicht bewilligt hatte. Darum hieß es Rücksicht nehmen. „Ich lasse bitten!"

Sophie Schröder strich noch einmal aufgeregt über die en chérubin gekräuselten Löckchen der Kleinen, die ein lieblich in die Länge gezogenes und verjüngtes Abbild von der Mutter war, die in ihrer mittelgroßen Gestalt mit ihren vorstehenden Wangenknochen und ihrem breiten Mund etwas Derbes an sich hatte. Leise, das Kind vor sich herführend, trat sie nun in das Amtszimmer des Grafen. „Ah! Wen bringen Sie uns da, meine liebe Schröder! Eine Schönheit! Was Sie sagen! Das Fräulein Tochter! Sieh da! Schon hoftheaterfähig."

Die zierliche Wilhelmine knixte vor dem Herrn Grafen, genau so wie es die Mutter ihr vorgemacht hatte.

„Exzellenz haben es erraten!" bestätigte die Schauspielerin: „Ich möchte Eure Exzellenz bitten, das Mädchen in das Kinderballett aufzunehmen. Vielleicht, daß sie bald auch in ein paar Kinderrollen bei uns auftreten kann."

„Prächtig!" expektorierte der Graf: „Wir brauchen gerade einen ‚Fischerknaben' für den ‚Wilhelm Tell', wie mir der —" Schreyvogel, wollte er sagen, verschluckte aber den Namen, weil er ihm nicht gelegen erschien, und sagte: — „Koberwein da gemeldet hat. Der Kaiser ist damit einverstanden, daß wir das revolutionäre Stück wiedergeben, vorausgesetzt, daß das Publikum sich sedat dabei verhält," fuhr er fort. „Noch eins! Was mir einfällt: Kann das junge Fräulein schon singen?"

„Gewiß, Eure Exzellenz! Ein wenig! Sie hat Stunde bei zwei Italienern. Komm, Minna! Sing dem Herrn Grafen eine Arie vor!" Die Mutter Schröder klopfte dem

Kind auf den Rücken, als hätte sie dort ein Rädchen berühren müssen, das die Kleine zum Klingen brächte. Und schon begann das Kind aus dem „Idomeneo":

Zeffiretti lusinghieri!
Deh volate
Al mio tesoro!

„Ausgezeichnet! Wirklich ganz tapfer, mein Engelskind! Ich werde Sie dem Ballettmeister Horschelt besonders rekommandieren," spendete der Graf der vom Gesang erdbeerfarben geröteten Kleinen seinen Beifall. „Und so ganz sans gêne! Das liegt eben im Blut," wandte er sich an die trotz ihrer Untersetztheit stolz dabeistehende Mutter, um vor ihr seine stärkste Huldigung niederzulegen. „Kann ich Sie noch einen Augenblick jetzt ... ?"

Sophie Schröder verstand sofort. Sie gab ihrer Tochter einen Wink, ins Vorzimmer zu gehen und dort auf sie zu warten.

„Ein merkwürdiges Kind!" sagte der Graf, ihm nachblickend und befangen von ihrem Gesang, der gleichsam noch im Zimmer hing. „Sie hat bereits die Tränen in ihrer Stimme." Er wollte die Gelegenheit benützen, die Mutter etwas ins Gebet zu nehmen. Deren zweiter Mann, der einst gefeierte, nun verluderte Baritonist Schröder, siechte in Karlsbad einem schnapsblauen Tode entgegen. Indessen gab sich Sophie bald mit dem, bald mit jenem Liebhaber ab. Man munkelte schon nicht mehr, man sprach es ganz offen aus, daß sie mit dem Miniaturmaler Daffinger sich in das allerzärtlichste Verhältnis eingelassen habe. „Ich möchte Sie bloß warnen, Ihrem einzigartigen Talent zuliebe, sich zu moderieren, beste Gnädigste," meinte Graf Palffy, nachdem

er auf das behutsamste diesen Vorwurf angeschnitten hatte. Indessen, Sophie Schröder ließ sich in der Liebe ebensowenig gut beraten wie später ihre Tochter Wilhelmine, die der Mutter alle ihre Dummheiten nur noch in verstärktem Maße nachmachte.

„Eure Exzellenz, ich muß bitten, das mir zu überlassen, wie ich mich in meinem bürgerlichen Leben mit der Liebe abfinde. Eurer Exzellenz steht nur ein Urteil darüber zu, wie ich auf der Bühne damit fertig werde."

„Also schön, Gnädigste! Aber glücklich werden Sie nie mit diesem Daffinger, dem rüdigsten Schürzenjäger von ganz Wien!"

„Was heißt glücklich, Exzellenz? Es gibt kein ganz vollkommenes Glück zwischen Mann und Weib."

„Sie mögen recht haben, meine Gute!"

„Oh! Herr Graf! Ich kenne das Ungeheuer, das heute die Welt beherrscht, es ist der Unbestand. Er bedroht uns Weiber am meisten."

„Behüten Sie wenigstens Ihre kleine Tochter vor diesem ungeschliffenen und treulosen Kerl, diesem Daffinger. Es fällt mir nur bei, ich hab ihn vor kurzem mit dem Kinde auf dem Graben herumtrotteln sehen."

Aus den tiefliegenden blauen Augen der Tragödin schoß ein Blitz, wie sie ihn sonst nur in ihren wildesten Rollen zu versenden hatte. Der Graf merkte daran, daß diese Frau als Mutter eine der besten ihres Geschlechts war und wie eine Löwin für ihre Kinder sorgen würde, und wechselte das Thema nach kurzer Erledigung der geschäftlichen Fragen, die das Aufnehmen der kleinen Wilhelmine in den Verband des Burgtheaters betrafen. Er ließ alsdann, weil er wußte,

daß nichts die Frauen schneller zerstreut, ein paar Trachten herbeibringen, aus denen sich die Schröder ein Kostüm für die Lady Macbeth aussuchen sollte. „Ich konnte ihr schließlich nicht länger ins Gewissen reden. Sie ist mit ihren Vierunddreißig ja kein Kind mehr," entschuldigte er sich bei dem Hofherrn, der um seine sittliche Beeinflussung der Schauspielerin gebeten hatte. Und als Sophie, noch um ein Jahrzehnt älter geworden, ihren fast achtzehn Jahre jüngeren, bummligen, nur zur gleichgeschlechtlichen Liebe befähigten Kollegen Kunst heiratete, da wehrte sich Palffy, als man ihn aufforderte, der Schröder aus früherer Freundschaft dringend von dem unmöglichen Versuch abzuraten, wiederum gegen dies Ansinnen. Mit den Worten: „Gehen S'! Das ist mir zu delikat, solch einer Dame, die sich auf das Lieben zu verstehen glaubt, weil sie bereits mit vierzehn Jahren auf das erste Mal geheiratet hat, dreinreden zu wollen."

„Bitte! Eure Exzellenz!" wandte sich an dem heutigen Morgen die Tragödin von ihrer Kostümschau an den Intendanten: „Kann ich zu diesem schwarzen Gewand noch einen hellen Gürtel mit kabbalistischen Zeichen und Zahlen verfertigt bekommen? Sie ist ja doch ein Stück Zauberin, diese schottische Lady, und den Hexen verwandt, die dort um die alten Weiden auf der Heide weben."

„Gewiß! Gewiß!" bewilligte der ausstattungsfrohe Graf ihre Forderung: „Seitdem Sie dem Grillparzer seine ‚Ahnfrau' auf der Bühne mit so viel Sukzeß erschaffen haben, soll immer etwas Grausiges um Sie sein. Ich versteh' schon."

„Der göttliche Grillparzer! Bald will er mir meine ‚Sappho' bringen," verschwärmte sich die Schröder in Gedanken an ihren Dichter, dem sie als Frau verehrungsvoll die Hand geküßt hatte, als er den „Ottokar" vorgelesen hatte,

und der ihr, als sie von Wien Abschied nahm, grämlich wie immer nachsang:

> Zwei Schröder, Frau und Mann,
> Umgrenzen unsers Dramas Lauf:
> Der eine stand in Kraft, als es begann,
> Die and're schied; da hört 's wohl, fürcht' ich, auf.

Grillparzer war nicht der einzige, der sie andichten sollte. Deutschlands größte Tragödin wurde später auch noch von dem königlichen Dichter Ludewig, dem angestammelten Bayernkönig, angehimmelt, als sie auf seinem Hoftheater kothurnte.

So zum Beispiel feierte er sie folgendermaßen:

> „Müssen uns dem Irdischen entwinden,
> Von Entzücken sind, von Schmerz durchwühlet,
> Ja, wir müssen, was du willst, empfinden,
> Weil es von dir selbst auch wird gefühlet.
> Und so rühmet meine Zunge dich
> Hier in aller Namen: Ludewig."

Ihre Herrschertreue, durch die sie sich später von ihrer republikanisch gesinnten Tochter Wilhelmine bis zur Feindseligkeit unterscheiden sollte, war schon damals nach oben hin bestens bekannt.

„Bitt' schön, liebste Gnädigste! Möchten Sie sich bereit halten," forderte sie darum auch an jenem Morgen der Graf Palffy auf. „Der Kaiser Franz möcht' in der nächsten Woche wieder eine Privatvorlesung in der Hofburg abhalten lassen. Die höchsten Damen sind noch ganz entzückt von der letzten Deklamation. ‚Selbstverständlich wird die Schröder wieder mitmachen!' hat er Allerhöchstselber gesagt. Was möchten Sie denn diesmal vorsprechen?"

„Ich hatte an ‚Lenore‘ von Bürger gedacht,“ schlug Sophie vor, bis ins Grübchen am Kinn strahlend über die ipsissima verba des Kaisers Franz.

„Jessas! Das mit dem Totenreiter und dem Gerippe. Na! Na! Das ist zu grauslich für die Kaiserin und die Erzherzoginnen.“

„Schade! Es ist mein Lieblingsgedicht, Exzellenz. Schon mein Vater hat es mir vorgesprochen, als ich fünf Jahre alt war. Kurz vor seinem frühen Tode. Er hieß auch ‚Bürger‘ und war Schauspieler im Westfälischen. Er glaubte an Gespenster wie die Leute dort alle.“

„Haben S' nix anderes zum Rezitieren?“ unterbrach der Graf ihre Kindheitserinnerungen.

„Doch! Ich könnte die Frühlingsfeier von Klopstock vortragen.“

„Wie geht das Gedicht noch?“ erkundigte sich der Graf ahnungslos. „Können Sie es mir einmal deklamieren, damit ich höre, ob es für den Hof passend ist, wenn ich bitten darf!“

Breit wölbte Sophie Schröder, Teutschlands herrlichste Tragödin, ihren Heldenbusen, sie, die, wie Graf Palffys Nachfolger an der Burg, Graf Czernin, nach ihrem Abgang jammerte, nie mehr zu ersetzen war. Die Liebe zu dem Sänger Hermanns schwellte ihre starken Lungen.

Die Vaterlandsbegeisterung wallte um sie, die ihr einst die Worte in ihrem Testament diktieren würde: „Ich will so einfach als möglich, ohne kaltes Gruftgemäuer, bloß in deutscher Erde begraben sein, aus der ich entstanden bin und zu der ich wieder werden will.“

Als sie jetzt anhub:

„Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur will ich schweben und anbeten,"

da rann es selbst dem ausgepichten Palffy über den Rücken. Noch fast drei Jahrzehnte später, als Sophie eine grauhaarige, mit dem Kopfe pendelnde Matrone geworden war, mußte sogar Richard Wagner – man stelle sich dies vor! – sie auf einen höheren Sockel als sich selber setzen. Aus Anlaß eines Konzerts in Leipzig, bei dem sie auf Aufforderung ihrer gefeierten Tochter mitwirkte, schrieb der Meister: „Zur Ehre der Wahrheit sei erwähnt, daß weder Mendelssohn noch ich den eigentlichen Erfolg des Abends erstritten. Wir verschwanden gänzlich vor dem ungeheuren Eindruck, welchen die greise Sophie Schröder mit der Rezitation der Bürgerschen ‚Lenore' hervorbrachte. Wir standen um dieses von der fast zahnlosen, hochbetagten Frau mit wahrhaft erschreckender Schönheit und Erhabenheit gesprochene Bürgersche Gedicht wie müßige Gaukler da."

Döring

* 1803—1878 *

„Firma Karl Seydelmann Nachfolger", fügte er in seiner kodderigen Berliner Weise häufig seinem Namen hinzu. Und wenn ihm besonders offenherzig zumute war, so trumpfte er noch „vormals Häring" darauf. Denn so hatte er geheißen, als er als Sohn eines königlichen Salzinspektors zufällig in Warschau, das weiland preußisch verwaltet wurde, auf diesen kuriosen Stern gekommen war.

Sein Schicksal fügte es, daß er in seiner späteren Schauspielerlaufbahn immer in Seydelmanns künstlerische Spuren treten mußte. Als dieser Stuttgart verließ, wurde Döring für ihn gewonnen. Und sobald Seydelmann in Berlin gestorben war, rückte Döring in seine Stellung beim dortigen Hoftheater nach. Dabei waren sie als Menschen wie als Künstler völlig verschieden. Seydelmann hatte nicht die geringste Nachahmungsgabe. Alle seine Rollen schuf er aus sich selbst, goß er in seiner Studierstube wie ein Alchimist in seiner Zauberküche aus tausenderlei himmlischen und höllischen Extrakten zusammen. Seine Abneigung gegen das Kopieren ging so weit, daß er sich nie andere bedeutende Darsteller anschaute, gleich manchen Malern, die keine Ausstellungen besuchen, um nicht verwirrt zu werden. Döring war ein nur einmal vorhandenes Wunder der Nachbildungskraft. „Alles, was ein gutgearteter Affe kann, das vermag Döring auch," urteilte Seydelmann bitter über diesen seinen Kronprätendenten, dessen natürliche Begabung, insbesondere für komische Aufgaben, er trotz alles Ueberbrütens seiner Rollen nie zu erreichen vermochte.

Peinlich wirkte es, daß Döring auf der Bühne selber in seinen eigenen Leistungen oft sich nicht enthalten konnte, den oder jenen streckenweise zu imitieren, so daß nach dem Zeugnis seiner Zeitgenossen seine komischen Rollen oft zu einer belustigenden Musterkarte von kunstgeschichtlichen Reminiszenzen wurden. Den Ludwig Devrient, den er als blitzjunger Bursche von der Galerie des Hoftheaters bereits bewundert hatte, ahmte er eigentlich sein Leben lang nach, wie dieser selber ja auch ständig dazu versucht wurde, andere Schauspieler zu kopieren. Den einzigen, den Döring schon aus Nebenbuhlerschaft höchst selten nachäffte, war Seydelmann.

Nur einmal kam er dazu, diesen Einspänner unter den Schauspielern nachzubilden. Das war bei Gelegenheit eines seiner Gastspiele am Hoftheater in Dessau. Diese kleine Bühne der anhaltinischen Residenz wurde zu jener Zeit von dem Herzoglichen Kabinettsrat von Berndorf geleitet. Der war ein gutmütiger Kerl, dem man leicht ein X für ein U vormachen konnte. Die Verhandlungen über die Gastspiele einzelner Künstler überließ er zudem ausschließlich seinem Theatersekretär. Da im Jahre vorher genau um die gleiche Zeit Seydelmann hier gewesen war, so nahm der Herr von Berndorf in seiner Fahrigkeit an, daß es sich auch diesmal wieder um ein Gastspiel Seydelmanns handelte. Er trat vor der Vorstellung in den Ankleideraum, in dem Döring sich soeben zum „Carlos", dem willenskräftigen gewissenlosen Freund des schwächlichen „Clavigo" verwandelt hatte. Die gleiche Rolle war im vorigen Jahre von Seydelmann in Dessau gegeben worden. Und da sich Döring für keine Probe mehr hatte frei machen können und das Stück noch von damals stand, so war man im letzten Augenblick einig geworden, daß Döring nicht in seiner Lieblingsrolle als „Adam" im „Zerbrochenen

Krug", sondern als „Carlos" auftreten sollte. Der Herr Kabinettsrat, der sich um diese Fragen nicht bekümmert hatte, begrüßte Döring in seiner Maske: „Wie freu' ich mich, Herr Seydelmann, Sie in diesem Jahre wieder bei uns bewundern zu dürfen! Leider muß ich diesmal etwas früher gehen. Wahrscheinlich nach dem zweiten Akt. Sie nehmen's mir nicht übel, mein lieber Herr Seydelmann! Ich muß mit zwei Herren vom Magistrat in der Ressource zusammensein, lieber Herr Seydelmann, Leuten, die von Wichtigkeit sind für die Subventionsfrage des Theaters. Sie verstehen, bester Seydelmann!"

Um Dörings schmale Lippen zuckte es schon lange. „Aber natürlich, Herr Kabinettsrat! Ich verstehe Sie vollkommen. Wie soll ausgerechnet Seydelmann Sie nicht verstehen, mein lieber Herr von Berndorf? Derlei dringende Angelegenheiten gehen doch vor. Außerdem kennen Sie ja auch meine Leistung schon aus dem vorigen Jahre, bester Herr von Berndorf."

Dieser machte noch einige Redensarten: „Es wäre mir sehr fesselnd, Sie auch diesmal bis zu Ende zu sehen, Herr Seydelmann. Womöglich haben Sie sich in Ihrer Rolle noch vertieft, lieber Seydelmann?"

„Aber ganz bestimmt hab' ich das!" bestätigte Döring eifrig. „Im vorigen Jahre war ich flach gegen heute, lieber Kabinettsrat. Sie sollen staunen, wie Seydelmann sich noch entwickelt hat!"

Er schoß aus seinen preußisch-blauen Augen ein paar sich selbst bewundernde Blitze und zog seine Brauen dabei bis fast in die Haare hinauf. „Ah! Seydelmann ist jetzt erst Seydelmann geworden: Bester Seydelmann, bester Herr Kabinettsrat."

Es klingelte. Und mit den Worten: „Ich bin aufs äußerste gespannt, teurer Seydelmann!" entfernte sich der Herr von Berndorf schleunigst in seine Loge. Döring grinste sich selber im Spiegel an. „Heute wird Seydelmann sich übertreffen," strahlte er siegesgewiß und beschloß ein Abbild der ihm wohl bekannten Seydelmannschen Leistung zu geben, daß Wolfgang Menzel, der schwäbische Herold dieses vergrübelten Schauspielers, wenn er am Abend zugegen gewesen wäre, hätte sagen müssen: „Dös isch der Seydelmann, wie ausg'schlupft!" Auch die Mitspieler Dörings waren höchst überrascht, den neuen Gast in der Sprache wie in den Gebärden ganz genau wie den vorigen „Carlos" unter sich zu sehen. Bis auf die schwere Zunge, die beim „S" und „Z" anstieß und die Art, wie er das o wie ö und das a wie ä gleich dem Schlesinger Seydelmann sprach, ahmte Döring sein Urbild nach. Der Darsteller des Clavigo, der Seydelmann persönlich gut kannte, wurde mehrfach ganz stutzig, ob Seydelmann es nicht wirklich selber sei, wenn Döring ihn mit durchbohrenden Augen musternd ansprach: „Clävi-gö!" Auch in seinen Bewegungen war Döring an diesem Abend ganz Seydelmann. Besonders am Ende des zweiten Aktes. Da folgte er dem abgehenden Freund bis zur Türe, blieb dort eine Weile stehen, öffnete sie halb, sah dem Wegeilenden nach und schloß dann langsam die Tür wieder. Alles haarscharf, so wie Seydelmann dies von ihm berühmte Schlußstück gestaltete. Jetzt schritt er bedächtigen Schrittes bis an die Lampen vor, schaute eine Weile ins Publikum, nickte dann endlich mit dem Kopfe, hob den deutlichen Zeigefinger und brach gedehnt und nachdrücklich in die Worte aus: „Da macht wieder jemand einmal einen dummen Streich." Wie ein Echo Seydelmanns klang es

ins Theater aus dem Munde Dörings, der selber wie der Schatten Seydelmanns vorn an der Rampe stand. Der Herr Kabinettsrat von Berndorf kam hingerissen auf die Bühne gestürzt. „Wirklich, Sie haben sich noch mehr vervollkommnet, Herr Seydelmann, gegen das vorige Jahr. Sie sind reifer und ausdrucksvoller geworden. Ich beglückwünsche Sie zu dieser Vollendung, bester, ja, ich muß es zugeben, heute allerbester Seydelmann. Ihr ‚Carlos' von diesem Jahre steht noch hoch über Ihrer letztjährigen Leistung. Ich bedaure unendlich, daß ich ihn nicht länger bestaunen darf. Dank, tausend Dank, lieber Seydelmann!"

Nach dem Weggang des Kabinettsrats legte Döring seine Rolle in den folgenden Akten nicht mehr in der Seydelmannschen, sondern in der eigenen Manier hin. Diese war entschieden etwas bequemer und bummliger, wenn nicht gar lodderiger als die des alles zerdenkenden Schlesiers, wenngleich sie auch vollblütiger und hitziger war. Stellen wie sein leichtsinniger Ratschlag an Clavigo: „Tröste dich mit der jungen Witwe gegenüber!" konnte er seiner Natur gemäß viel durchtriebener und gemeiner als der ernste Seydelmann bringen. Dafür war Döring weit weniger Kavalier und Hofmann als jener, sodaß er als Marinelli beispielsweise mehr als Oberkellner denn als prinzlicher Kammerherr wirkte. „Meine Mutter," so pflegte er selber von sich zu äußern und dabei seinen schön gezeichneten irgendwo etwas verknüllten Apollokopf zu schütteln, „hat sich im letzten Augenblick vor meiner königlichen Geburt noch an einem Weißbierwirten versehen."

Lächelnd trat Döring am Schluß der Vorstellung über die Leichen des Stückes triumphierend vor den Vorhang und verneigte sich vor dem klatschenden Volk, indem er noch

ein paar besonders feurige Blicke die obersten Ränge entlang schmiß. Da er am anderen Morgen in der Frühe Dessau verlassen mußte, ließ er durch einige seiner dortigen Kollegen, mit denen er bis zum Hahnenschrei Kometenwein gebechert hatte, dem Kabinettsrat von Berndorf seine Besuchskarte übergeben. Auf der stand mit dem Vermerk p. p. c. „Theodor Döring". Und auf der anderen Seite von ihm geschrieben: „Der im nächsten Jahre hier als — Ludwig Devrient gastieren wird."

Charlotte Wolter

* 1834—1897 *

Was ist von dieser lautestgefeierten deutschen Schauspielerin übriggeblieben? Verdorrt sind all die zahllosen Lorbeerkränze, die man ihr hat reichen lassen, verblichen all die bunten Schleifen an ihnen, auf denen einst zu lesen stand: „Der höchsten Künstlerin. Der Zauberin von Wien. Der lieben Lotte. Für ihre Messalina. An die einzige Phädra. Ihr, die als Elektra alles elektrisierte. Europas bedeutendster Tragödin." Verhallt sind die Festreden und die Hochs, die man nach Erstaufführungen oder bei ihrem Künstlerjubiläum 1887 auf sie ausbrachte, auf die Priesterin des Schönen, die Meisterin der Menschendarstellung, „auf meine Messallotte", wie Wilbrandts Trinkspruch schloß, als er als Direktor und Dichter sie als seine Heldin feierte. Vermodert sind die Liebesbriefe, die Huldigungskarten und Depeschen, die Gelegenheitsverschen und die tagtäglichen Blumenspenden, die sie erhielt. Vergessen auch die anerkennenden, die bewundernden Urteile der Zeitungsschreiber über sie und ihre „unvergänglichen Schöpfungen" als Feodora, Eglantine, Fräulein von Belle-Isle, Deborah und Prinzessin von Montpensier. Sind doch die Stücke selber dem stets neu belasteten Gedächtnis der gebildeten Gesellschaft heute gänzlich entfallen; nicht zu reden von den Leistungen der Wolter, auf die sich die ältesten Leute kaum mehr recht besinnen können.

Was von ihr geblieben ist, das ist vor allem die Erinnerung an eins, das jedem gleich mit ihrem Namen ins Bewußtsein springt: der Wolterschrei. An ihn denkt man

sogleich, wenn man die Ruhmbedeckte wachruft und hervorgräbt aus dem Wust von Hinterlassenschaften, unter dem sie wie die Memnonssäule heute unter dem Wüstensand halb verschüttet liegt. Jene Säule, von deren eigentümlichem Klingen beim Aufgang der Sonne die, welche es vernommen hatten, wie die Wolterschwärmer vom Schrei ihrer Heldin hocherglühten.

Zum ersten Male stieß sie diesen Schrei als elfjähriges Mädchen aus. Auf dem Heimweg vom Stadttheater in Köln, ihrer Geburtsstadt, wo sie mit zehn Jahren im Schlittschuhläufer-Ballett ihre frühesten Schritte auf der Bühne machte. Auch heute abend hatte sie getanzt und war noch etwas erhitzt und aufgeregt, als sie sich vom Theater entfernte. Es war Rosenmontag, und Köln feierte seinen Karneval in alter Ausgelassenheit. Infolgedessen wurde die kleine Wolter diesmal nicht wie sonst von ihrer Mutter nach dem Ballett abgeholt. Diese, die eine arme Schneiderin war, wollte sich an dem heutigen fröhlichsten Festabend Kölns auch etwas erheitern und war mit Bekannten zum Tanz auf den Gürzenich gezogen. Auch die älteren unter ihren elf Geschwistern hatten sich, der eine nach Nippes, die andere nach Deutz, wo es gerade lustig zuging, verdrückt. Es war ja auch nicht schlimm. Der Weg vom Theater in der Komödienstraße bis zur Kleinen Budengasse, wo die Wolters damals wohnten, war nicht allzu weit. Zudem konnte das Kind sich einer erwachseneren Freundin anschließen, die in der Nähe auf dem Heumarkt hauste. Leider tat die kleine Charlotte dies nicht. Sie hatte von frühester Jugend an den „Theaterfimmel" und gehörte zu denen, die sich jeden Abend nur schwer von der Bühne trennen können. Auch diesmal hatte sie sich mit ihrer dünnen geschmeidigen Gestalt hinter

einer Kulisse verborgen und noch dem Aufbau zugesehen, der von den Arbeitern für die Probe der „Jungfrau von Orleans", die morgen früh von elf bis eins stattfinden sollte, bereits am Vorabend besorgt worden war. Nachdem sich die Kleine schnell noch einmal auf den Platz gestellt hatte, von dem sie wußte, daß dort Johanna ihre Abschiedsverse an die Berge, die geliebten Triften und die traulich stillen Täler sprechen würde, huschte sie behutsam aus der Bühnentür, die sich hinter ihr als der letzten schloß. Im Freien merkte das Kind zu seinem Schrecken erst, was es auf den Brettern vergessen hatte, daß draußen Karneval getollt wurde. Zwar der Platz um das Theater war ziemlich menschenleer, da die Besucher sich längst entfernt hatten. Aber von der Hauptstraße Kölns, von der Hohen Straße, schallte der Lärm und Gesang der verkleideten Menschen dumpf dröhnend in ihre kleinen Ohren. Und diese Verkehrsader mußte das Kind unbedingt auf dem Heimgang durchqueren. Seit sie sich entsinnen konnte, hatte sie stets mehr Angst als Freude zu Fastnacht gehabt. Ja, wenn man hier großartig gefeiert hätte, und üppig, wie es auf den Bildern ihres spätern Freundes Makart zu bewundern war, wo die Venezianer der Caterina Cornaro huldigten, oder die schönsten Frauen Antwerpens sich den Blicken Kaiser Karls des Fünften feilboten. Aber der Kölner Karneval war bereits damals mehr zum wüsten, schmierigen Volksfest des Janhagels herabgesunken. Und das Kind hatte sich bislang meist scheu davon ferngehalten, wie es aus einem andern Grunde als sie auch Shylock, der Jude, tat. Noch im Einschlafen war die kleine Charlotte häufig schaudernd bei dem Klang der Trommeln, dem Gequäk der quergehalsten Pfeifen und dem Gebrüll der dummen Fratzen draußen auf den Straßen zusammengefahren, wie sie denn auch, trotz-

dem sie ein Kölner Kind war, zeitlebens keinen Sinn für Humor hatte und in heiteren Rollen und in Lustspielen, mit einziger Ausnahme vielleicht von „Donna Diana", äußerst schwach gewesen sein soll.

Nun mußte die Kleine sich allein bei Nacht durch das lauteste Gedränge der maskierten und größtenteils schon berauschten Menge durchkämpfen. Sie fürchtete, daß am Dom das johlende Volk sich am heftigsten stauen würde, und schlug darum einen kurzen Umweg ein, indem sie über Obenmarspforten nach Hause zu eilen beschloß. Doch zeigte sich, daß an dieser Ecke der Hohen Straße, die man im Volksmund „An den vier Winden" nennt, das Geschrei der wilden Masken und das Uzen und Abbützen der vorübergehenden Frauen, das hier getrieben wurde, am allerschlimmsten war. Deshalb machte das immer mehr außer sich geratene Mädchen noch eine kleine Schleife, indem es durch die Schildergasse rannte und sich, ihr folgend, flink über die Hohe Straße zwängte. Zitternd bog sie nun in die Gasse, die „In der Höhle" heißt, ein, von wo sie nur noch wenige Schritte bis zur Wohnung ihrer Mutter hatte. „In der Höhle", dieser Straßenname hatte ihr von jeher unheimlich geklungen, wenn sie ihn aus dem Mund ihrer Eltern oder Schwestern vernommen hatte. Und als sie nun durch diese dunkle Gasse angstvoll heimhastete und ihr niemand erst noch das Gruseln beibringen mußte, da bemerkte sie plötzlich, als sie sich umdrehte — und ihr elfjähriges Herzchen blieb ihr vor Entsetzen dabei stehen —, daß zwei vermummte Kerle, Fastnachtsgecken, ihr von der Hohen Straße folgten. Die beiden hatten offenbar in dem Rausch, in dem sie sich befanden, Lust auf ein Abenteuer mit dem kleinen, unbewachten Mädchen bekommen, das mit stolzen Schritten vor ihnen herging.

Angesichts der zwei düstern Masken verlor das Kind jedoch seinen ganzen Stolz, den es schon damals gern zur Schau trug. Sie begann vor Schrecken wie eine Rasende zu laufen. Die Masken, wild geworden durch den Anblick des immerzu im Rennen bebend nach ihnen zurückschauenden Mädchens, folgen ihr. Die schlanke Kleine hat einen tüchtigen Vorsprung. Aber sie verliert ihn, da sie sich in ihrer Aufregung etwas verläuft. Nun rast sie auf die Straße Obenmarspforten zu, hinter der gleich das Haus mit ihrer Wohnung liegt. Da, vor dem ehrwürdigen, dem ältesten Kölnischen-Wasser-Geschäft der Stadt, vor der Feinspezerei von Johann Maria Farina, auf dem schmalen Jülichsplatz, bekommt der schnellere der beiden Männer das Kind an der Schulter zu packen. Jahrelang träumte dort eine Pumpe, eine nicht mehr benutzte, an der Stelle, wo die kleine Charlotte ihren ersten Wolterschrei von sich gab. Angewidert und entgeistert von dem plumpen Griff, mit dem ihr Verfolger sie festhielt, stieß nämlich das Kind nun einen Schrei aus, der den maskierten Lümmel zurückfahren ließ. Er klang wie der tierisch hohle Laut eines gehetzten Wildes. Und die hohen Häuser dort haben, als im letzten Kriege an der nämlichen Stelle eine Fliegerbombe niedersauste und eines von ihnen vernichtete, kaum tiefer aufgeseufzt als in dieser Nacht, da sie im Echo den Schall eines solchen Schreis widergaben. Das ganze Entsetzen eines Kindes, das aus seiner unschuldigen Unbewußtheit jählings in die niedrige Tragik des verworrenen menschlichen Lebens gestoßen wird, hallte aus jenem Schrei, den die Wolter später nicht erschütternder als Adelheid im „Götz", wenn der vermummte Femrichter naht, noch als Lady Macbeth in der Wahnsinnsszene wiederholt hat. Selbst die beiden verkleideten Bösewichter, die ihr nach-

gelaufen waren, wurden von dem urhaften Ausbruch des Mädchens derart ergriffen, daß sie ihr keinen Schritt weiter nachgehen mochten. „Loß dat Kind en Rauh, Pitter!" sagte der Hinzugekommene, der noch den Widerhall des Schreis gehört hatte, zu seinem ganz betretenen, verstörten Genossen. Sagte es in der kölnisch singenden Sprachfärbung, die keiner, selbst der Silbenstecher Heinrich Laube nicht, der reifenden Charlotte Wolter abgewöhnen konnte, trotzdem er es immer wieder versuchte, sie von dieser Schlaffheit abzubringen, von dieser greulichen Unart, die Vokale und Diphthonge durch unreinen Ansatz unkenntlich zu machen. Die Wolter blieb, selbst nachdem sie 25 Jahre am Burgtheater gestrahlt hatte, noch bei dieser falschsingenden opernhaften Behandlung des Wortes stehen, die ihr als unverbesserliches Vermächtnis vom Rhein anhaftete.

Als schließlich nach endlosen Ehrungen in ihrer Kunst der Tod der aus einem blonden Mädchen zu einer weißhaarigen Greisin gewordenen Charlotte Wolter in ihrem prunkhaften, von Hans Makart ausgemalten Landhause in Hietzing seinen feierlichen Besuch abstattete, da stieß die Heldenspielerin keinen Schrei mehr aus. Sie hatte an Ruhm geerntet, was für sie zu erhaschen war. Bis auf die Gewänder, die sie auf der Bühne in heutigen Rollen getragen hatte, und die ihr die reiche Welt, so gut sie es vermochte, nachmachte, war sie tonangebend in Wien geworden. Was für Geld zu erlangen war, stand ihr zur Verfügung. Denn die Schneiderstochter hatte zu ihren Ersparnissen und ihrem Ruhegehalt noch einen vermögenden Grafen geheiratet, dessen Besuchskarte wie das Musterbild eines Freiers, wie ihn sich ein armes Mädchen in einem Groschenroman ersehnt, also aussah:

Ueberſättigt von ſolchem reichen Lebensgenuß, gab ſich die Heldinnenſpielerin ohne Schrei, ohne Seufzer dem allgewaltigen Tod hin. Er holte ſie an einem ſchwülen Junitag in ſeine kalten Arme, während der Duft der Roſen, ihrer Lieblingsblumen, betäubend aus ihrem Garten zu ihr flog. Die edeln Faſanen und Pfauen in ihrem hohen Hühnerhauſe begleiteten allein das Scheiden der Herrin mit ein paar ängſtlichen tieriſchen Rufen, die ſie in ein aufziehendes Gewitter ſtießen. Im Todesröcheln, das ſie ſo oft auf der Bühne von ſich gegeben hatte, ſtürzte nun die Wolter in das Nichts hinunter. Ohne mehr die Stufen zu zählen, wie in ihrem Spiel, wenn ſie in vier Tempos wohleinſtudiert eine Treppe hinabgefallen war, rauſchte ihre Seele in einem letzten Wirbel aus dem Daſein hinaus.

Dessoir

* 1810—1874 *

Schnell noch einen streng prüfenden Blick auf die Bühne geworfen! Eine Straße von London war auf den Prospekt gemalt. Schauplatz der ersten Szene von Richard dem Dritten. „Hier! Herr Inspizient, zwischen der ersten und zweiten Soffitte möchte ich etwas Sand oder Holzpulver hingelegt haben. Der Boden ist mir dort zu glatt. Ich habe meinen Abgang da: ‚Komm, holde Sonn', als Spiegel mir zustatten und zeige, wenn ich geh', mir meinen Schatten!' Haben Sie die Stelle? Ich vollführe an ihr beinahe einen kleinen Tanz. Ich möchte nicht dabei straucheln. Achten Sie nur ja darauf, daß das Seitenlicht voll auf mich fällt. ‚Komm, holde Sonn'!'"

Der berühmte Schauspieler, der an diesem Abend in Hannover ein Gastspiel gab, wiederholte, indem er seinen tänzelnden Abgang probierte, noch einmal diese Verse mit seiner dumpfen mürrischen Stimme. Sie klang zuweilen heiser, diese Stimme, wie ein zersprungenes Becken, das man schlägt, oder topfig dunkel wie dicke Cellosaiten, die man zupft. Aber dank der unermüdlichen Hartnäckigkeit, mit der er dies rauhe Organ meisterte, erreichte er fast immer eine starke Wirkung auf der Bühne. „Genie ist Fleiß," war sein erstes und drittes Wort.

In diesem Augenblick, als der Darsteller des Königs Richard nochmals seinen ersten Auftritt überlegte, den er als Grundakkord jeder Rolle für das Allerwichtigste nahm, kam der Leiter des Theaters auf die Bühne gestürzt. „Herr Dessoir! Was sagen Sie! Unsere Königin Anna ist plötzlich

erkrankt. Und wie! Gleich vierzig Grad Fieber! Eine Darmverschlingung, meint der Arzt. Sie kann unmöglich auftreten. Was machen wir?"

Dessoirs scharf blickende Augen starrten unter der marmornen Maske des Königs und Massenmörders den schlotternden Intendanten an, als hätte er aus seiner Rolle sprechen wollen:

„Faßt Brüder, Euch, wir alle haben Grund,
Um die Verdunklung unsers Sterns zu jammern:
Doch niemand heilt durch Jammern seinen Gram."

Der Intendant unterbrach jetzt stotternd die nordpolare Kälte, die von Dessoir-Gloster ausging. „Ich hatte schon daran gedacht – Wenn Sie wollten – – Aber ich wag's nicht zu sagen – – –."

„Reden Sie ruhig!" sprach Dessoir in der Tonart, mit der sein heuchlerischer Held mit dem Lord Mayor und den Aldermännern verhandelt, als sie ihm die Krone antragen.

„Es wäre nur ein Vorschlag, vorausgesetzt, daß Sie nicht dadurch verletzt werden, Herr Dessoir!" – „Sprechen Sie nur, Herr Intendant!" forderte Dessoir ihn nochmals auf. Und mit dem Versuch eines Lächelns in seinem gallig zusammengezogenen Gesicht schien er wiederum wie Gloster zu äußern:

„Ich bin ja nicht von Stein,
Durchdringlich Eurem freundlichen Ersuchen,
Zwar wider mein Gewissen und Gemüt."

„Ich meinte nur, Herr Dessoir, ob es möglich wäre, daß Sie uns heute abend, wenn Sie möchten, statt mit ‚Richard

dem Dritten' mit Ihrer Glanzleistung, mit dem ‚Narziß', beehren wollten."

Die eingetiefte Falte in der Stirn Dessoirs versank noch um einen Zoll und sprach: „Zwar wider mein Gewissen und Gemüt."

Der Intendant beeilte sich, nun er mit der Sache heraus war, jedes Bedenken zu glätten. „Das Werk ist für Ihr Gastspiel in der nächsten Woche bereits vollkommen einstudiert. Alle Darsteller sind, wie ich mich schon vergewissert habe, zugegen. Unser Haus ist ausverkauft, zur Hälfte im Abonnement."

„Zwar wider mein Gewissen und Gemüt," schwieg Dessoirs Maske noch nicht ganz erweicht. „Wir würden bereit sein," haspelte der Intendant weiter, „noch fünfzig Taler zur vereinbarten Summe hinzuzulegen, Herr Dessoir, wenn Sie uns aus dieser uns selbst bedauerlichsten unverschuldeten Verlegenheit heraushelfen wollten."

Dessoirs zusammengezogene Brauen gaben, langsam sich lösend, seine höchste Genehmigung dieses Vorschlags, den man ihm da machte, frei. Aber er ließ noch den schweren Kampf, den es ihm kostete, wie eine Wolkenschlacht auf seiner düstern Stirne spielen. „Sagen wir fünfundsiebenzig!" sprach er in seinem tiefen, schwärzesten Kellerton, in dem er unvergleichbar, unerreichbar war. „Einverstanden!" bestätigte der Theaterleiter. „Ich werde sogleich das Zeichen zum Umbau geben. Wir werden eine halbe Stunde später anfangen müssen. Oder noch spä — —?" Angstvoll blickte er in das Gesicht seines weltbekannten Gastes, das sich wieder verfinstert hatte und den „malkontenten und säuerlichen Ausdruck" zeigte, der Fontane, seinem Berliner Kritiker,

so fatal an ihm war. „Haben Sie noch etwas auf dem Herzen, Herr Dessoir?"

Dieser ärgerte sich klein, daß er nicht „hundert" verlangt hatte. Aber nun mochte er es nicht mehr, sondern schlug nur noch etwas Kapital aus der Sachlage, indem er sein Nichtvorbereitetsein auf die Rolle betonte. Unter Achselzucken und Sich-Winden seiner mittelgroßen und ungelenken Gestalt erklärte er wie sein Gloster:

„Wenn aber schwarzer Leumund, frecher Tadel,
Erschiene im Gefolge Eures Auftrags,
So spricht mich Euer förmlich Nöt'gen los
Von jeder Makel, jedem Fleck derselben."

Der Intendant beruhigte ihn hastig auch über diesen Punkt. „Selbstverständlich, Herr Dessoir, werde ich die Theaterrezension avertieren, soweit sie es nicht schon durch die Bekanntgebung des Ereignisses ist. Ich will vorher eine Ansprache an das Publikum halten, in der ich Ihrer ausnehmenden Freundlichkeit, ja Ihrer Großmut Erwähnung tue und um milde Beurteilung bitte."

„Das letzte können Sie weglassen!" fiel Dessoir eilfertig ein und entrunzelte seine Stirne, nun völlig zur andern Rolle bereit. „Aber vergessen Sie das Wort ‚Großmut' nicht in Ihrer Rede, Herr Intendant! Noch eins!" rief er fast schon aus seiner Garderobe: „Was mich angeht, so brauchen Sie nicht später zu beginnen! Ich werde in zehn Minuten zu meinem Auftritt fertig sein."

Im Nu verwandelte sich Dessoir aus der einen Rolle in die andere. Ihm machte das innerlich nichts aus. Im Gegenteil! Er liebte es, an einem Abend in Teilen zweier Rollen wie des „Faust" und „Mephisto" zugleich aufzutreten. Schleu-

nigst streifte er die langen Haare, die sich wie die Schlangen der Erinnyen um seinen Glosterkopf ringelten, von sich ab, um über seine ordnungsmäßige Haartracht die nachlässig verwirrte Perücke des verbummelten Neffen Rameaus zu ziehen. Die scharfen Züge des Königsmachers und Mörders verweichlichten sich unter seinen Schminken und Fingern zu dem schwermütig träumerischen Gesicht des nichtstuenden Narziß. Und schneller als man draußen auf der Bühne die Straße von London zum Salon des Baron von Holbach hatte umbauen können, saß Dessoir mit vertauschter Seele im abgeschabten, aber dennoch seidenen Rokokogewand des „Narziß" vor seinem Spiegel. „Dürfen wir anfangen?" fragte der Inspizient, atemlos von dem durch die Veränderungen des Abends veranlaßten Umherlaufen an seine Tür pochend. „Ich bitte darum," gab Dessoir zur Antwort. Siebenzehn Minuten, er hatte es oft schon ausgerechnet, blieben ihm noch bis zu seinem ersten Auftreten. Er hielt sich mit der linken Hand die Augen zu und versenkte sich tief in das Bergwerk des Gemüts, in den Kerker seines Herzens. Diese Augenblicke, in denen er allein für sich in seine düstere Natur hinunterstieg, waren seine rührendsten. Ihre Echtheit konnte er auf der Bühne selber, wenn er seine Gestalten in das künstliche Licht hinaustrug, nie ganz erreichen. Die Schlichtheit dieses Menschen, der sich als Sohn eines unbemittelten jüdischen Kaufmanns aus Posen zum ersten deutschen Darsteller seiner Zeit emporgearbeitet hatte, bekam dann draußen einen ganz kleinen Stich ins Komödiantische. Nicht daß er nun zwischen den Kulissen zu blenden oder zu toben suchte wie einer, der den Tyrannen übertyrannt oder den Bösewicht überschwärzt, aber es schlich sich in seine Spielweise dann leicht eine Künstelei, „die Afferei

der Einfachheitssucht", wie Gutzkow, sein Gegner, sie nannte.

Der Inspizient kam herangerast. „Bitte, Herr Dessoir! Sie haben gleich Ihren Auftritt."

„Jawohl! In fünf und einer halben Minute! Ich erscheine," dröhnte es drinnen wie aus einer Krypta. Dessoir dehnte seine breite gewölbte Brust, das machtvollste, womit ihn die gegen ihn ziemlich knauserig gewesene Natur ausgestattet hatte. „Nur sogleich sich wirksam eingeführt bei dem Lumpenpack Publikum!" dachte er. Er kannte die Kanaille, der er unter seinem ursprünglichen Namen „Leopold Dessauer" lange nicht so viel Achtung eingeflößt hätte wie als „Ludwig Dessoir". Freilich! Heute abend hatte er leichtes Spiel bei der Menge dank seiner entgegenkommenden „Großmut" und der vorangegangenen Ansprache des Intendanten. Immerhin hieß es: Achtung vor dem verfluchten Geschlecht, das am liebsten alles Glänzende verneinte, so dumm wie jene zu allem „Ja!" nickende Pagode, die er gleich im vierten Aufzug als Höhepunkt seiner Rolle zertrümmern wird.

Das Stichwort erklang: „Er ist der Papagei unseres tollen Jahrhunderts." Und Dessoir begann parlando zu singen:

„Ich bin ein armer Geselle,
Bin ein verblendeter Tor,
Gleiche der schwankenden Welle,
Die sich am Strande verlor."

Er ließ diesem Singsang ein hohles Lachen folgen und trat, wie abwesend vor sich hinstierend, von den schwarzen Schwingen des nahenden Irrsinns umflattert, in die geistreichelnde Gesellschaft der Enzyklopädisten hinaus.

Der Theaterkassier wollte in der großen Pause Dessoir die vereinbarte Zulage überreichen. Aber der Intendant, der sich wegen der fünfundzwanzig Taler fuchste, die er mehr zahlen mußte, hielt ihn zurück: „Warten Sie noch bis nach seinem langen Monolog! Er spricht uns dann die Stelle noch überzeugender und eindrucksvoller: ‚O Sehnsucht, Sehnsucht, du hälst das Weltall zusammen, du bist doch das beste am Leben. O mein Gott, erhalte mir die Sehnsucht!‘"

Eduard Devrient

* 1801—1877 *

Unter den mannigfachen Verdiensten, die dieser fleißige Verfasser der Geschichte der deutschen Schauspielkunst sich um den Stand der Darsteller erworben hat, ist eines, das ihm nie vergessen werden soll: Er hat, wenn nicht als erster, so doch als lautester die Errichtung von öffentlichen Theaterschulen gefordert. Um das verheißungsvolle Jahr 1848 erschien seine Reformschrift: Das Nationaltheater des neuen Deutschland. Damals begann das Volksbewußtsein Germaniens langsam aus dem künstlichen todähnlichen Schlaf, in den es seine Fürsten und Metterniche versetzt hatten, zu erwachen. Sogar in Preußen schien man gegen Neuerungsvorschläge nicht ganz so abgeneigt wie gewöhnlich. Sein derzeitiger Kultusminister Adalbert von Ladenberg, den man indessen über den Manteuffeln und den Dutzendgeneralen von 70 und 71 vergessen hat, faßte den Plan, den Einfluß aller Künste auf das Volksleben in Uebereinstimmung zu setzen und zu organisieren. Auch die Bühne, die man gemeiniglich gegen die Malerei und die Musik öffentlich zurückzustellen sucht, vergaß dieser tüchtige Mann nicht. Zwischen den Vorarbeiten zu einer Umgestaltung des ganzen Schulwesens, die er betrieb, erließ der Minister auch eine öffentliche Aufforderung an Theaterverständige, besonders auch an einzelne Personen, ihre Absichten ihm darüber zu unterbreiten, welche Gestaltung der Schaubühne zu geben sei, um sie zu einem gedeihlichen Wirken in Uebereinstimmung mit den übrigen Künsten zu setzen. Eine Aufforderung, die unter andern auch Richard Wagner zu seinen Kunstschriften:

„Das Kunstwerk der Zukunft" und „Oper und Drama" anregte, so wie ehedem eine Preisfrage der Akademie in Dijon Rousseau zum Schriftsteller der Zukunft erweckt hatte. Eduard Devrient war unter denen, die sich an die Beantwortung des Rundschreibens von Ladenberg machten. Er tat's mit jener soeben erwähnten Reformschrift.

Eines Tages erhielt er als Erwiderung seiner Verbesserungsvorschläge eine Einladung des preußischen Kultusministeriums, zwecks mündlicher Aussprache über seine geplanten Neuerungen nach Berlin zu kommen. Eduard Devrient stak, als dieses Schreiben eintraf, gerade in allerlei aufregenden Geschäften und Verwicklungen. Zunächst war er soeben in Dresden am Hoftheater vom Heldendarsteller und jugendlichen Lebemann ins Charakterfach übergegangen, eine seelische Umstellung, die den, der sie ausführt, mehr mitnimmt, als der gleichgültige Zuschauer vermutet. Dann trug er sich mit dem Gedanken, in Dresden einen Schauspielerverein zu gründen, wie er ihn bereits vor einem Jahrzehnt in Berlin gestiftet hatte, einen Verein, der nach dem schon von Ekhof ausgearbeiteten Entwurf zu einer Schauspielerakademie eine tiefere Bildung unter den Darstellern zu fördern suchte. In regelmäßigen zwanglosen Zusammenkünften sollte man sich über die Geschichte ihrer Kunst wie über ihr Wesen und das Handwerksmäßige unterhalten und die Schulung, die ihnen als Anfängern in der Schauspielkunst nicht zuteil geworden war, nun als reife Männer nachzuholen suchen. Es wäre damit also ein Ersatz für die noch fehlende öffentliche Ausbildung des Standes geschaffen. In Berlin war Eduard Devrients edelgemeinter Plan nach fünfjährigem langsamen Abtröpfeln an der Gleichgültigkeit und der Unlust der meisten Schauspieler, sich zwei Stunden

lang in der Woche über ihren Beruf gemeinsam zu verständigen, verdunstet. In Dresden mochte der schon etwas älter und müder gewordene Devrient wegen allzu lauer Anteilnahme der dortigen Darsteller gar nicht einmal an eine Aufzeichnung der Statuten gehen. Schließlich hatte zu allem Schmerz über die Indifferenz und Indolenz beim Theater, an der in diesen Jahren auch ein Seydelmann gestorben war, Eduard Devrient sich noch als Oberregisseur mit seinem begabten, aber weichlich eitlen Bruder Emil verzankt, der gegen die Gesamtaufgabe einer Vorstellung sein persönliches Reißertum mit Devrientscher Starrköpfigkeit durchzutrotzen suchte. Vor kurzem hatte Emil die Entsetzung seines Bruders Eduard als Regisseur erzwungen und an Eduards Stelle seinen literarischen Freund und Gönner Karl Gutzkow auf den Dramaturgenthron gebracht.

All diese sein Gemüt recht angreifenden Ereignisse nötigten Eduard Devrient, die damals noch sehr beschwerliche und lange Reise von Dresden nach Berlin eine Weile aufzuschieben. Sobald er sich soweit wieder gefunden hatte, die Anstrengung auf sich zu nehmen, leistete er der Aufforderung des Kultusministers in Preußen Folge und traf zum besten Eintreten für seine Ziele gerüstet in seiner Vaterstadt ein. Voll Hoffnungsfreudigkeit begab er sich sogleich in das Kultusministerium, wo er auch alsbald von dem Minister von Ladenberg empfangen wurde. Dieser erkannte gern die Bedeutung des Theaters an, dessen Eindrücke die stärksten aller Künste seien. Dasselbe Ministerium, welches Schulung und Bildung der Nation zur Aufgabe habe, welches Religion, Wissenschaft und Kunst überwache, müsse sich auch des Theaters bemächtigen, das den Hof- und Polizeibehörden

des Landes, den „Staatsgendarmen", wie Ladenberg sich ausdrückte, zu entziehen sei.

Eduard Devrient glänzte über diesen klaren und einsichtigen Gedanken eines preußischen Kultusministers. Schon sah er das deutsche Theater endlich vom Büttel und von der Aufsicht der Polizeizensur befreit. Bereits dämmerte aus den Reden des Ministers der Entschluß der Errichtung einer alle Künste umfassenden Akademie auf, an der auch die Schauspielkunst ihre gebührende Würdigung finden sollte. Freilich war ihm während der längeren Unterredung mit dem Minister eine gewisse innere Unruhe störend aufgestoßen, die dieser trotz der Begeisterung für die Sache, die ihn mitriß, nicht ganz beherrschen konnte. Infolge solcher Unbestimmtheit und auch weil ihn nach einer weiteren Aussprache mit dem einflußstarken Minister gelüstete, kam Eduard Devrient gelegentlich eines kurzen Gastspiels, das ihn einige Zeit später wieder nach Berlin brachte, um eine neue Audienz im Kultusministerium ein. Allerdings flatterten schon Gerüchte umher, daß die Tage des Herrn von Ladenberg gezählt seien, und daß an dessen Stelle von dem rückwärts gerichteten Friedrich Wilhelm dem Vierten die Schreiberseele des Freiherrn Otto von Manteuffel zum Minister des Innern ernannt werden sollte. Das war ein Aktenwurm von der geistigen Beschaffenheit all jener trostlos untiefen preußischen Paragraphenhengste (Typ: Trott zu Solz oder auch Theobald von Bethmann-Hollweg, mit der Losung Quod non est in actis, non est in mundo, zu deutsch: Was nicht in den Akten steht, das existiert nicht), die wir Späteren schmerzlich erleben sollten. „Desto schneller heißt es zu handeln!" dachte Eduard Devrient und stürzte in das Kultusministerium.

Nach langem Warten wurde er endlich vorgelassen. Aber nicht mehr zu dem Herrn von Ladenberg, dessen schwärmerische Augen ihn voll Gläubigkeit angestrahlt hatten, sondern zu einem griesgrämlich ihn durch eine goldene Brille anzweifelnden knutterigen alten Kerl, dessen in Fett verklemmtes verängstetes Gesicht mit grauem Aktenstaub gepudert schien. „Von morgen an bin ich, von Manteuffel, Kultusminister in Preußen!" stellte sich der papierene Mensch mit knarrender Stimme vor. „Bitte, fassen Sie sich kurz!"

Eduard Devrient hob sein feines Kavaliergesicht, das mit den Jahren mehr und mehr Lord Bulwer ähnlich wurde, und trug mit etwas näselnder, aber wohlklingender Stimme sein Anliegen wie Marquis Posa vor. Das verquienerte Gesicht des Freiherrn von Manteuffel wurde immer verdrießlicher. „Für Kunst haben wir wenig Geld mehr in Preußen," ließ er sich ungeduldig einfallend vernehmen: „Zunächst müssen wir einmal an den Neubau von Kirchen denken. Und dann eine Theaterakademie! Was soll das? Nicht in Schulstuben, sondern auf der Bühne und im Lampenfeuer wird der Theaterheld, sollt' ich meinen!"

„Diese Ansicht ist bereits von Immermann geäußert worden, Exzellenz!" bemerkte Eduard Devrient nicht grade sehr diplomatisch. Denn der Herr von Manteuffel war pfaustolz auf diese Redensart, die er irgendwo gelesen hatte. „Aber einmal wird dies von vornherein gar nicht von den Vorkämpfern der Theaterschule bestritten, Exzellenz. Zum zweiten wäre gegen jene kriegerische Vergleichung zu entgegnen, daß, wenn auch das Schlachtfeld nur Soldaten macht, man deshalb doch weder Offiziers- noch Unteroffiziersschulen abschaffen und die Rekruten nicht unausgebildet ins Feuer schicken wird."

Der neue preußische Kultusminister zog seine beständigen Stirnfalten, dies häßliche Wahrzeichen ewig schlechter Laune, noch etwas mehr in die Länge. Er sah sich widerlegt, wollte es jedoch nicht zugeben, sondern führte die Unterhaltung auf ein totes Geleise. „Offiziers- und Unteroffiziersschulen muß es geben in Preußen, fragen Sie nur einmal unsern alten braven Wrangel! Aber Theaterschulen sind nicht nötig. Wenigstens vorläufig nicht. Wir brauchen unsere Finanzen für die vollständige Ausrüstung unserer Armee mit neuen Zündnadelgewehren. Deren Erfinder, Herr Dreyse aus Sömmerda, ist augenblicklich unser Mann. Nicht Herr Goethe und Schiller aus Weimar. Durch Blut und Eisen geht der Weg zur deutschen Einheit, nicht durch Geist und Literatur."

Eduard Devrient hörte den zusammengekratzten Worten des Ministers, der sich über das Ideale lustig machte, fröstelnd zu und sah, wie hinter solchen kalten Klängen wieder einmal der Traum von einem deutschen Nationaltheater und dessen Vorstufe, einer allgemeinen Theaterakademie, beerdigt wurde. Mit einem solchen Staatshämorrhoidarius lohnte es nicht länger zu verhandeln. Devrient erhob sich und verabschiedete sich von dem Mandarinen, der nach seinem Besuch gleich verschärfte Maßnahmen für die Theaterzensur verordnete, die natürlich Sache der Polizeibehörden in Preußen zu bleiben hätte.

Eduard Devrient schritt niedergeschlagen wie von einem Begräbnis heimwärts. Auf der Schloßbrücke, deren unbekleidete Heldenstandbilder bereits damals die Sittlichkeit des Berliner Hofes reizten, stand er eine Weile still. Vom Lustgarten hallte das Geschrei der dort ihre Kompagnien drillenden preußischen Unteroffiziere großschnäuzig und über-

heblich. Eduard Devrient schaute zum düstern Schloß hinüber, in dem der König thronte, und dachte bei dem Anblick der Truppen an den Herrscher, den Schiller anreden läßt:

„Wie könnten Sie in dieser traurigen
Verstümmlung — Menschen ehren?"

Und jetzt fiel es ihm schwer ins Herz, daß für ihn, der hier die Menschen zu Spielern und zu geistigen Wesen bilden wollte, nicht ein Fleckchen Boden frei und kein preußischer Taler übrig war. Mühsam starrte er sich etwas Trost aus dem grauen Gewässer der Spree zusammen, das da unter ihm gleich der Zeit vorüberströmte. „Einst muß es besser werden!" hoffte er in die Zukunft. Er nahm seinen Hut von seinen gewellten langen Haaren und schwenkte ihn kommenden Geschlechtern zu mit den edlen Worten, mit denen seine Meisterarbeit, sein deutsches Theatergeschichtsbuch endet: „Ohne Ideal geht eine Kunst verloren wie ein Volk ohne Glauben."

Der Theaterherzog

* 1826—1914 *

Die drei großen Heerführer, die bei uns das Volk auf der Bühne in den Massenszenen am geschicktesten zu leiten verstanden haben, heißen Franz Dingelstedt, Herzog von Meiningen und Max Reinhardt. Vielleicht steigt einmal eine Zeit der Bildung für Deutschland herauf, in der diese Namen unserer Schuljugend tiefer eingeprägt werden als die irgendwelcher grausamer oder oberflächlich eigennütziger Feldherren, deren verwegenes Spiel mit Menschen, das sie trieben, nur Schmerzen, Tod und Wunden in das nach dem Ebenbilde Gottes geschaffene Geschlecht gerissen haben. Der erste der genannten drei der Lebenssteigerung, nicht der Vernichtung dienenden Befehlshaber, der langbeinige Kurhesse Dingelstedt hatte etwas von einem fleißigen deutschen Drillmeister in sich, der unermüdlich einen Umzug oder andere große Volksauftritte übt und wiederübt. „Noch einmal, meine Herrschaften!" bat er dann und rief von der hohen Kommandobrücke seiner Stimme, zu der die kleiner geratenen Menschen stets wie zu einem Turm hinauf blicken mußten, seine Anordnungen in die Theatermenge, die sein Wort bewegte. Gemächlich, wie einer Patience legt, probierte er solche Massenszenen mit der Pferdegeduld eines Hessen ein, bis alles klappte und der letzte Statist so gut wie er selber seine Schuldigkeit tat. Eine gewisse Knauserigkeit kennzeichnete neben dieser Ausdauer, die er als Haupterfordernis für einen Theaterleiter auf den Schild hob, seine Spielführung. Kenner machten sich häufig darüber lustig, daß er, um Leute zu sparen, einen Zug wie etwa den vor der

Krönung des Königs in der „Jungfrau von Orleans" zweimal über die Bühne marschieren ließ, um möglichst viel Menschen und Pracht vorzutäuschen.

In diesem Punkt weicht der dritte von den genannten Bühnenzeugmeistern, Max Reinhardt, am meisten von ihm ab. Er schont nicht Prospekte noch Maschinen und vor allem keine Menschen, wenn es gilt, eine Volksmenge in die Handlung zu werfen. Das Wort „Komparserie", das jedem mehr zur Wiedergabe der Innerlichkeit geborenen Spielleiter leise oder laute Schrecken einflößt, muß auf Reinhardt schon anregend und beflügelnd wirken. Meisterhaft sind bei ihm bereits die Anfänge solcher Massenauftritte gestaltet. Das Anstürmen einer Menge, das Anschwellen eines Volkshaufens, die Zusammenkunft einer Bande, das kann er ganz ausgezeichnet bringen. Und ebenso wieder das Verlaufen einer solchen Schar, das Abklingen einer Bewegung und das Auströpfeln einer Massenbegeisterung. Aber auch zwischen diesen beiden Grenzen weiß er die verschiedenen Grade glänzend und treffend wiederzugeben und sein Bühnenvolk in stete rechte Handlung zu versetzen. Diese oft so schwer bewegliche kleistersteife Masse folgt seiner Anordnung, wie ehemals Bäume und Feldgestein dem Saitenspiel des Orpheus sich fügten und in Reigen schritten. Die Zahl bei solchem Chor macht ihm keine Furcht. „Je mehr, je besser!" sagt er und teilt seine Riesenschar in so und so viele Rotten, die er seinen Hauptleuten und Unterführern zur Vorbereitung und Einpaukung überläßt, bis er dann an den späteren feierlichen Uebungstagen das Ganze wieder unter seinen Theaterfeldmarschallstab vereinigt. Man kann Reinhardt eher einen leidenschaftlichen Schwarm für eine übertrieben große Anzahl bei einem Massenaufgebot auf der Bühne nachsagen,

einen Hang zu einer geistigen Elefantiasis, an der auch Gustav Mahler, der Tondichter, zuweilen litt. Was Max Reinhardt bei seiner Begabung für den Aufbau und das Gemisch der Theaterscharen trefflich unterstützt, ist sein starkes musikalisches Gefühl. Ebenso wie er das groß' und kleine Himmelslicht unter Besiegung der Rampenbeleuchtung schöpferisch zu verteilen vermag, versteht Reinhardt auch den Ton zu beherrschen und einen Bühnenchor wie ein Orchester zu behandeln. Nicht daß er ausübender Musiker wäre, wozu ihn seine Schranzen am liebsten auch noch hinaufloben möchten, sondern weil er in seiner Brust als sein bestes Kleinod jene zärtliche Liebe zum Wohllaut hegt, die einen Laien oft musikseliger und verständiger als den trocken seine Kunst ausübenden Fachmann machen kann.

In diesem Bereich war der zweite der unvergeßlichen Generalissimi des deutschen Theatervolks, der Herzog Georg von Meiningen, der zwischen Dingelstedt und Reinhardt als Bühnenmassengestalter wirkte, diesem seinem Nachfolger Reinhardt entschieden unterlegen. Auf das Malerische verstand sich der Herzog als Schüler Kaulbachs und Lindenschmidts, der ihm auch sein Schloß Landsberg ausstaffiert hat, ausgezeichnet. Und noch mehr als auf diesem Gebiet kannte er sich in der Trachtenkunde aus, in der er jederzeit die Doktorprüfung hätte bestehen können. Seitdem der Graf Brühl als Leiter des Berliner Nationaltheaters mit seiner unglücklichen Vorliebe für geschichtlich richtige Theatertrachten so wenig Beifall bei der Menge wie insbesondere bei den Dichtern gefunden hatte — Tieck verhöhnte ihn geradezu als gelehrten Schneider —, war dieser Teil der Ausstattung auf den Bühnen in Deutschland wieder arg vernachlässigt worden. Die Gewandmeister,

vornehm „Kostümiers" genannt, die nach Brühls Beispiel an allen reicheren Hoftheatern angestellt wurden, waren in ihren Kleiderkammern über dem Naphtalingeruch der Mottenschutzpulver eingedämmert. Der Theaterherzog weckte sie mit seiner kleinmeisterlichen Zuneigung für das Trachtenwesen wieder auf. Sein Lieblingsbilderbuch waren schon für ihn als Prinzen Hensels genaue Zeichnungen zu dem Festspiel „Lalla Rookh" gewesen, das im Jahre 1821 in Berlin von sämtlichen vorhandenen Fürstlichkeiten, an deren Spitze der Großfürst Thronfolger Nikolaus von Rußland und Preußens Tochter Charlotte glänzten, in lebenden Bildern und stummen Szenen dem entzückten Friedrich Wilhelm dem Dritten vorgeführt worden war. Als herzoglicher Theaterleiter vertiefte sich Georg von Meiningen mit einer Sorgfalt und Zärtlichkeit in die Rüst- und Kleiderkammer seiner Bühne, wie sein Zeitgenosse Wilhelm Raabe in seinen Romanen sich mit ihm liebenswertem altem Gerümpel befaßt hat. Allerdings verlor sich der Herzog über der Versenkung in Gürtel, Waffen, Wämser und Kopfbedeckungen nicht so sehr ins Kleine, daß er darüber das Bühnenbild, den Hintergrund des Spielens, vergaß. Sein Kunstgriff, eine möglichst große Menge vorzutäuschen, war anders wie der rechnerische Dingelstedts, ein rein räumlicher, indem er den Bühnenschauplatz verengte und auf diesem kleinen Ausschnitt sein Volk groß zur Wirkung brachte. So ließ er das Römerheer in der „Hermannsschlacht" durch eine schmale Gasse in voller Pracht vorüberziehen, so rückten auch in seiner Bühneneinrichtung Shakespeares die Theaterheere eng zusammengedrückt und nur in ihrer Vorhut sichtbar zu ihren unwirklichen Schlachten gegeneinander. Seine Liebhaberei für das Soldatische brachte

solche Gruppenbilder zu besonders gutem Gelingen. Nur die Klangwirkung seiner Massenszenen ist nie so packend wie bei seinem Thronfolger Reinhardt herausgekommen.

Schuld an diesem Mangel trug wohl hauptsächlich die früh beginnende Taubheit des Herzogs, die sich hernach derart verschlimmerte, daß sie ihm die weitere Spielleitung ganz unmöglich machte. Diese Taubheit veranlaßte auch die Entstehung eines Theatergeräuschs, das oft angewandt und noch mehr belacht und schließlich unzeitgemäß geworden ist. Der Herzog saß ziemlich unwirsch über sein immer schlechter werdendes Gehör in einer Probe zum „Julius Cäsar". Neben ihm seine Gattin, die frühere Schauspielerin Franz, jetzige Frau Helene Freifrau von Heldburg, die ihm als Zuflüsterin so nötig wie den gedächtnisschwachen Schauspielern der Vorsager im Theater geworden war. Auch sie fühlte sich an dem Tag recht unpäßlich und hatte dem Kammerdiener schon heimlich den Auftrag gegeben, ein Schächtelchen mit Rhabarberpillen aus dem Schloß zu holen, von denen sie eine oder zwei verstohlen mit einem Schokolädchen zu sich nehmen wollte, da der Herzog kein Freund von Pausen während der Proben war. Auf der Bühne stand der Chor der römischen Bürger ziemlich ungelenk und bockstur herum. Die Anordnungen des Herzogs, der darin ganz Fürst, persönlich nie die Bühne betrat, wurden durch einen früheren Offizier, den trödligen Intendanzrat Grabowski vermittelt. Grade war das Steifleder wieder über den Laufsteg auf die Bretter hinaufgeklettert.

„Ich werde uns doch diesen Chronegk als Hilfskraft anwerben müssen," bemerkte der Herzog, der die Hörbarkeit nicht mehr berechnen konnte, so laut zu seiner Nachbarin, daß Grabowski es noch deutlich verstand. „Unser oller

Götterbote wird zu täppisch und twatsch auf die Dauer. ‚Gut, aber twatsch!‘ heißt es schon im ‚Zerbrochenen Krug‘.“

Der Herzog machte seinem Helfer, der indessen auf der Bühne angelangt war, verschiedene Zeichen für die Stellung der Masse. Der Intendanzrat verhandelte mit dem Chor und kam dann wieder heruntergestelzt. Offenbar haperte es noch irgendwo. Verdrießlich war der Herzog aufgesprungen. Die Langmut, die dem Kasselaner Dingelstedt treu blieb, ging ihm zuweilen flöten. Er riß sich an seinem langen silbergrauen Bart, der ihn seinem Lieblingsmusikanten Brahms ähnlich machte.

„Nun, Grabowski?“ bullerte er.

„Hoheit, der Chor weiß nicht, was er sprechen soll vor der Rede des Brutus.“

In diesem Augenblick stieß der Herzog auf den Kammerdiener, der mit seinem Schächtelchen in den dunklen Raum hereintappte, „Was bringen Sie denn noch da?“

„Rhabarber! Auf Befehl, Hoheit!“

Der Herzog, der von dem stillen Auftrag der Heldburg nichts wußte, rief halb wütend, halb verwundert: „Rhabarber?!“

Grabowski, der auf der Bühne auf die Anweisung des Chefs wartete, hielt dieses Wort für den Text, den das Volk sprechen sollte, und ... kurze Zeit darauf klang es vielfältig von der Bühne und wurde seitdem üblich als Volksgemurmel bei den Meiningern: „Rhabarber! Rhabarber!“

Friedrich Mitterwurzer

* 1844—1897 *

„Ein Telegramm für Herrn Mitterwurzer!“ der Theaterdiener reichte es nach dem Schluß der Probe dem Schauspieler. Dieser entfaltete es. Sicher wieder eine Aufforderung für ein Gastspiel. „Jesus und Maria!“ ächzte er erschrocken. Seine Kollegen, „meine werten Mitfeuerfresser, Mitgaukler, Schlangenmenschen und Schwerttänzer“, wie er sie gern ansprach, blickten zu ihm herüber. „Jesus und Maria!“ wiederholte er nach Tiroler Bauernart: „Mein Vater liegt im Sterben.“ Die andern schwiegen betroffen. Sie hatten nichts rechtes einstudiert, das auf diese plötzliche Kunde paßte, und fanden, von Dichtern unaufgedreht, keine Worte für dies Ereignis, wie ein paar laute bedauernde „Oh!“, die sie im Chorus ausstießen. Nur der alte Gabillon ließ sich herbei, näher zu Mitterwurzer zu treten und ihm seinen Trost zu senden. Er war im Frühling seines Lebens kurze Zeit mit dem Vater Mitterwurzer gemeinsam engagiert gewesen. In Kassel am Hoftheater. Und daraus nahm er die Berechtigung, dem um sechzehn Jahre Jüngeren Fassung und Standhaftigkeit einzureden. Es sei doch fast ein Glück, so äußerte er sich, wenn der schwere, der tragische Kampf, den der alte Mitterwurzer nun schon mehr als ein halbes Jahrzehnt mit den infernalischen Mächten des Wahnsinns führe, endlich beschlossen werde. An eine Heilung seines Leidens sei wohl kaum mehr zu denken. „Und unter solchen Umständen, mein lieber junger Freund, ist es das Beste...“

Ja! Ja! Das sagte sich Mitterwurzer auch selber. Und doch war es bitter, für immer von dem Abschied zu nehmen,

der einen mit sich belastet in die Welt gesetzt hat. Still drückte er Gabillon die Hand, mit dem Empfinden, nur in eine schöne Stimme zu fassen. Gerade vor Schluß der Theaterbürozeit erwischte er noch den ellenlangen Intendanten Dingelstedt, um sich bei ihm für heute abend frei zu machen. Und jetzt fuhr Mitterwurzer schon an der Rechten seiner Gattin und Kollegin nach Döbling zum Vater hinaus. „Zur Irrenanstalt!" rief er bitter zum Fiaker hinauf, der mit zwei flinken Pferden durch die laue Wiener Aprilluft die Währinger Straße hinauskutschierte. Ein wildes Lebensgefühl kam angesichts der trabenden Rosse, die ihre sehnigen Beine warfen, über den von der jähen Nachricht noch ganz verwirrten Künstler, ein Gefühl, wie man es, wenn man sich durch irgendetwas dem Tode näher gerückt sieht, süßer als sonst noch schmeckt. „Wenn ich sechs Hengste zahlen kann, sind ihre Kräfte nicht die meinen?" Wie oftmals hatte er diese Verse schon als Mephisto gesprochen. Sie klangen immerzu beim Rollen der Räder durch sein Gehirn.

„Mir ist, als führen wir zu Lenau hinaus," sprach er, um etwas zu sprechen, zu seiner Frau. „Der ist auch dort hinten in Döbling erloschen. Kennst du noch mein Lieblingsgedicht von ihm, das ich dir als Braut geschrieben habe? Ich zitierte es früher, wo ich ging und saß und stand:

Du geleitest mich durchs Leben,
Sinnende Melancholie!
Mag mein Stern sich strahlend heben,
Mag er sinken — weichest nie."

Besorgt legte die Frau die Zipfel des Mantels, die heruntergesunken waren, über die Knie des Fröstelnden. Da winkte schon aus der Ferne das graue Haus, in dem einst der

arme Dichter Niembsch von der Erde weggedämmert war und wo jetzt Mitterwurzers Vater mit so und so viel andern Irren ein geängstetes Schattendasein führte. Dort aus jenem Fenster hatte der alte Herr dem Sohn noch bei seinem letzten Besuch lang schmerzlich nachgeschaut, um dann plötzlich mit seiner weiland so klangvollen weichen und nun zerbrochenen Baritonstimme in die nahende Nacht zu singen: „O du mein holder Abendstern!" Dies Lied des Wolfram, das er als verschlossener, einsiedlerischer Jüngling bei der Dresdener Erstaufführung des „Tannhäuser", von Wagner selber dazu erkoren, zur Welt gebracht hatte.

Mitterwurzer blickte zu dem Fenster hinauf, von dem damals der Vater zurückgerissen worden war, weil er sich dem in die Kunst davonfahrenden Sohn nachstürzen wollte. Nun sollte er ihn womöglich zum letztenmal sehen. Er hatte auf der Fahrt mit seiner Frau vereinbart, daß er vorläufig allein zum Alten hinaufsteigen wollte. Seine Gattin erging sich gern inzwischen ein wenig in dem öffentlichen Park der Anstalt, über den die beginnende Wärme einen ganz dünnen grünen Schleier gezogen hatte. „Es ist bald zu Ende mit Ihrem Herrn Vater," erklärte der Arzt. „Ganz ruhig ist er geworden. Und heute morgen war er sogar völlig klar. Ueber Tag hat sich mit der Abnahme der Kräfte auch sein Bewußtsein wieder etwas getrübt."

Leise schritt der Sohn bis zur Türe, hinter der sein Kranker sich zum Sterben rüstete. Ein schwach hörbares Murmeln drang aus der Stube bis auf den Gang heraus. „Er betet wieder," sagte der Arzt. „Ich kann Sie allein mit ihm lassen. Er ist ganz ungefährlich. Bitte!" Der Schauspieler ging langsam ins Zimmer hinein. Da saß der weiland Königlich sächsische Kammersänger Mitterwurzer

wie ein wächsernes Bild mit langem verzottelten Christusbart aufrecht im Bett, seinen schwarzen Rosenkranz um seine stubenbleichen gefalteten Hände geschlungen und surrte eine Fürbitte nach der andern für seine arme Seele ab. Er war durchaus nicht überrascht, als er plötzlich den Sohn vor sich sah: „Da bist ja kommen, Friedrich."

Er sprach den Vornamen ganz feierlich aus. Er hatte seinen Sohn „Anton Maria" nennen wollen. Aber auf den Wunsch seiner Frau, die eine von den studierten Schauspielerinnen gewesen war, hatte er ihm noch diesen norddeutschen Rufnamen in der heiligen Taufe beilegen müssen. „Es tropft aus mit mir, Friedrich. Soeben war der Herr Pfarrer hier und hat mir die Sakramente gereicht. Ich werd' bald im Himmel sein. Oder meinst du nicht? Ich hab' solche Angst vor dem höllischen Feuer. Wenn's mich ergreifen sollten, die Gluten — —"

Der große Schauspieler umfaßte beruhigend mit seiner kühlen Rechten die heißen Hände seines Vaters. Dies war der ewige qualvolle Furchtgedanke des Alten schon Jahre lang vor der Krankheit gewesen, daß ihn das Feuer in Brand stecken und aufzehren könnte. Vielleicht hatte ihn irgendein frommwütiger Kaplan oder Kooperator auf der Tiroler Bauernschule in Sterzing am Eisack als Kind mit der Beschreibung der teuflischen Strafen und Foltern verschreckt. Und diese Angst war hinterdrein in dem Alten, weil er sich dem unheiligen Beruf der Kunst ergeben hatte, immer brennender geworden. Mitterwurzer entsann sich, wie er selbst zum ersten und zum letztenmal — in Leipzig war es wohl gewesen — den Edgar im „König Lear" hatte geben müssen, den verbannten Sohn des alten Gloster, der sich als armer Thoms wahnsinnig stellt und von Flibbertigibbet,

von Smolkin, Medo, Mahu und anderen bösen Geistern jagen läßt. In dieser Rolle hatte er immer an seinen von religiösen Verfolgungsideen gehetzten Vater denken müssen. Und das hatte ihn innerlich so zerrieben, daß er zu Laube ins Direktionszimmer hinaufgegangen war, mit der Bitte, ihm den Edgar abzunehmen. „Gut!" hatte Laube, der sich auf das Seelenleben der Schauspieler verstand, ihm entgegnet: „Ich befreie Sie von dieser Rolle, wenn Sie sich zur Erholung und mir zur Freude den ‚Perin' in der ‚Donna Diana' einstudieren wollen." Und Mitterwurzer hatte sich mit dieser neuen Aufgabe bald aufs erfolgreichste in das Fach der heiteren Helden eingeführt.

Unter dem kühlen Druck seiner geschmeidigen Hand war der alte Vater, der im Bett da vor ihm saß, jetzt sichtlich ruhiger geworden. Die Gedanken, denen der Sohn sich an seiner Seite hingegeben hatte, schienen in ihn hinübergezogen zu sein. Denn nun fragte er plötzlich ganz vernünftig: „Was spielst du zurzeit, Friedrich? Was neues? Erzähl mir doch davon!" Der Schauspieler mochte den Alten nicht mehr aufregen: „Nix rares!" gab er ausweichend zur Antwort, als echter Mime nie ganz zufrieden mit seiner Rolle. „Den Buchjäger im ‚Erbförster'. Nur eine Episode, weißt du!" Der graue Kammersänger gab sich nicht zufrieden mit dieser Ausflucht: „Spiel mir doch ein Stückchen davon vor, Friedrich," bat und bettelte er, mit seinen heißfeuchten Fingern über die Hand des Sohnes streichend: „Nur ein kleines Bissel! Ich hab' der Premiere in Dresden beigewohnt. Ganz genau entsinne ich mich noch. Es weht finsterer Tannenduft durch das Werk wie durchs Pflerschtal. Sag mir doch ein ganz klein wenig davon vor, Friedrich! Ich denk' dann an die Heimat zurück."

Leise, wie ein Vogel zu zirpen beginnt, eh' er ins Singen kommt, fing der Sohn an, dem Vater etwas vorzusprechen. Und plötzlich kam aufflammend die Spielwut über den Jungen. Der an ihm berühmte Tigersprung, mit dem er aus seiner meist gedeckten lauernden Stellung jählings wie ein wildes Tier aus sich herausbrach, stieß ihn mit unhemmbarer Gewalt in die Rolle dieses hinterlistigen Trunkenboldes hinein. „Prächtig, Friedrich!" begleitete der alte Mitterwurzer diese wie ein Blitz leuchtende Darbietung des Sohnes von seinem Sterbelager aus: „Wie du auflodern kannst! Das macht dir niemand nach in der ganzen Welt. Weißt: So einen hab' ich gekannt daheim, so einen Jäger! Von Brixen war er zu Haus. Ein gefährlicher Bursche. 's Kruzifix hat er nie grüßen mögen." Und auf einmal kam wieder die Angst über den Vater, die gottesfürchtige Angst: „'s ist doch nichts Unrechtes, was wir da treiben, Friedrich?" erkundigte er sich schlotternd bei dem Jungen: „Geh! Hol mir noch einmal den Pfarrer her, Friedrich!" befahl er jetzt: „Ich hab' noch eine Sünde auf dem Gewissen. Ich hätte dich zum Geistlichen machen müssen, Friedrich."

Auch der Schauspieler bekam es nun mit der Angst. Wie zwei Wilderer oder Tiroler Schützen, die sich heimlich mit bösem verbotenem Spuk wie Freikugelgießen abgegeben haben, fuhren die beiden, Vater und Sohn, auseinander, bis tief ins Herz von dem Gedanken gequält: „Wenn's eine Todsünde wäre?" Die Gewissensbedenken über seinen Beruf trieben den jungen Mitterwurzer gleichfalls alltäglich zur Messe. Sein zerkniffenes Gesicht nahm jetzt den scheuen Ausdruck an, den er als zerknirschter Franz Moor oder als reuiger Kardinal Winchester in Shakespeares „Heinrich VI."

aufzog. „Ich will ihn herrufen, — den Pfarrer!“ versprach er dem Sterbenden in die Hand und eilte aus dem Zimmer. Draußen traf Mitterwurzer auf den Arzt. „Lassen Sie es!“ meinte der, „wozu wollen Sie ihn aufs neue quälen. — Er ist nur noch ein Mann von wenigen Minuten.“

Der Schauspieler stürzte zur Anstalt hinaus. Die Abendglocken läuteten den Angelus in die kühle Luft, die nach erstem Wiesengras und nach Waldmeister roch. „Komm mit zur Kapelle, Wilhelmine!“ rief Mitterwurzer zur Gattin, die ihm besorgt entgegenging. „Wir wollen für den Vater beten! — Und für uns!“ Und indessen die Seele des Alten sich mit dem Glockenklang von der Erde löste, warf sich die seines Sohnes auf den Betschemel und rang, ohne Ruhe zu finden, um seinen Frieden. Leer und öd erhob er sich wieder, ungestärkt von dem Gott, an den er nicht mehr ganz glauben konnte: „Laß uns zu ihm zurück, zum Vater!“ stöhnte der ewig Ruhlose. Und in den verhallenden Angelus sprach er die düstern Worte, mit denen sein wie des Alten Lieblingslied schloß: „Im Geisterhauch tönt's mir zurück: Dort, wo du nicht bist, dort ist das Glück.“

Otto Brahm

* 1856—1912 *

Ein Ausländer kam nach einer Vorstellung der „Weber" zu Brahm und fragte ihn: „Ich möchte das Regisseur Emil Lessing kennen lernen." „Sie sind Amerikaner?" „Yes! Wo ist das Regisseur?" „Es ist leider augenblicklich verreist. Wenn ich Ihnen in seiner Abwesenheit Auskunft geben könnte?" „Thank you!" entgegnete der Amerikaner. Und nun entfesselte er, unkundig der Regieverhältnisse bei Brahm, seine rückhaltlose Bewunderung für diesen Emil Lessing. Während dieses Gespräches merkte der Fremde nach und nach, daß, wenn der sich mit ihm unterhaltende Brahm auch nicht der Emil Lessing selber wäre, er doch jedenfalls ebensoviel wie dieser von der besonderen Art der Spielleitung verstünde. Schließlich demaskierte sich Brahm mehr und mehr, wie er es in seiner stets leise lächelnden Art ausdrückte, und entpuppte sich als der Geist und die Seele der ganzen naturalistischen Spielweise, die der Mann aus Amerika so hingerissen bestaunte. Wie Mephisto trat er nun, indem der Nebel gefallen war, gekleidet wie ein fahrender Scholastikus, hervor, als der Böse, der stets verneint, wie er manchen Hofbühnenleitern seiner Zeit erschien: „Was steht dem Herrn zu Diensten?" Und nun fand sich, daß der Fremde zufällig bei demselben Punkt am tiefsten ergriffen worden war, an dem ehemals, nur in einem andern Stück, Brahm zum Parteigänger der Natürlichkeitskunst entfacht worden war. An der Stelle nämlich, da Rudolf Rittner, als Schauspieler wohl der geschlossenste Vertreter der naturalistischen Richtung, aus dem Zimmer bei Dreißiger zur Türe

hinausgeschritten war. Rittner hatte den roten Moritz Jäger zu spielen gehabt, der sich nach der Auseinandersetzung mit seinem früheren Pastor wegführen läßt, ohne das reiche Pack und seinen Anhang noch mit einem Blick zu beehren. Und dies einfache schlichte Hinausgehen des Darstellers war das Außerordentliche gewesen, das den Amerikaner wie ehemals Brahm ganz erschüttert hatte. „Dergleichen glaubte ich nie gesehen zu haben," hat Brahm unter dem allerersten Eindruck dieses schlichten Vorgangs zu Papier gebracht. Dieser bewegungslose, nicht im kleinsten über die Wirklichkeit hervorgehobene Abgang und Auftritt Rittners bot gleichsam im Kern das ganze Wollen des Naturalismus auf der Bühne.

„Sie müssen einen schweren Stand gegen das Hoftheater haben!" bewunderte der Mann aus dem Dollarland diesen kleinen, körperlich zarten Kämpfer für die Lebenstreue auf der Bühne. „Sagen Sie besser gegen die Hoftheater!" führte Brahm aus. „Die Herren Hochberg und Hülsen hier in Berlin sind als ziemlich ahnungslose Gegner nicht sehr zu fürchten. Aber der Geist, die Darstellungsweise der Hoftheater in Deutschland überhaupt, ist der Erzfeind, den es aus dem Kothurn zu heben gilt. Und zwar ist er von keinem kleineren dort hineingeschwungen worden als von Goethe, dem bedeutendsten Hoftheaterleiter, den wir gehabt haben."

„Oh!" schmunzelte der Amerikaner wie bei einem Rennen, dem man unbeteiligt zusieht: „Brahm gegen Goethe! Go on!" — „Allerdings in einem gewissen Sinne sehen Sie einen der stärksten Verehrer des Dichters Goethe, einen, der sogar, wenn ich mich recht entsinne," stellte Brahm mit feinspöttischen Mundwinkeln fest, „mit einer Doktorarbeit über Goethe starten wollte, als einen der schärfsten Wider-

sacher seiner Bühnengrundsätze wie seiner Auffassung von der Schauspielkunst." Er legte nun dem Neuyorker kurz die Ansichten Goethes über die Bühnendarstellung auseinander, die sich in dem Stilbestreben der sogenannten Weimarischen Schule bis in die Gegenwart erhalten hätten. Gegen diese klassische Ueberlieferung, die sich heute noch in dem Sprach- und Gebärdenschwulst der Hoftheater in Deutschland bis zum rollenden Zungen-R ausdonnere oder säusele, habe sich bereits zu Lebzeiten des Bühnengärtners Goethe ein starker Widerstand erhoben. Und zwar durch die Anhänger der Hamburger Schule, die eigentlich von einem andern großen deutschen Dichter, von Lessing, begründet worden sei. Dieser hätte in seinen beiden gewaltigsten schauspielerischen Jüngern Ekhof und Schröder gegen die steife und gespreizte, feiervolle, antikisierende Spielweise Weimars die niederdeutsche Natürlichkeitsliebe betont und durchgeführt. Und dank der vollendeten Darstellungskunst der genannten zwei besten Darsteller unserer Vergangenheit, wie auch zufolge der stärkeren Neigung der Deutschen für eine naturgetreue als für eine auf Stelzen gehende Kunst habe die Richtung der Naturnachahmer damals und jetzt obgesiegt.

„Sie sind alsó ein Hamburger, wenn ich Ihnen recht verstanden habe," suchte sich der fremde Besucher aus der zwiespältigen Bühnengeschichte Germaniens zurechtzufinden. „Ganz richtig!" versetzte Brahm: „Der Geburt wie der Theaterauffassung nach. Um die Wahrheit auf der Bühne zu sehen, betrete ich allein ein Schauspielhaus, um sie auf der Bühne zu zeigen, befasse ich mich seit Jahren mit dem Theater. Wenn ich der Wirklichkeit, wie sie ist, auf den Brettern wieder begegne, so ist mir dies genug. Ich bedarf keiner anderen Schönheit außer ihr, wie ich denn überhaupt

gestehen muß, daß ich gegen den ausgehöhlten und leer gewordenen Begriff ‚Schönheit‘ eine derartige Abneigung verspüre, daß ich das Wort selber auf einige Zeit wie eine alte unkenntlich gewordene, abgegriffene Münze in Deutschland einziehen möchte.“

„Sehr gut ist das!“ lachte der Amerikaner. „Aber noch eins: Wie machen Sie das hohe Kunst, das übernatürliche gehobene Kunst, verstehen Sie, was ich meine?“

„O ja!“ gab Brahm zur Antwort. Er schob seine dicke Unterlippe vor. Und sein glattes Gesicht bekam dabei den ernsten, traurigen Ausdruck, den es annahm, wenn ihm von einem Stück, das er schätzte, ein ungünstiger Kassenbericht gebracht wurde. „Sie berühren den schwierigsten Teil meiner Lebensaufgabe, dessen Erfüllung ich wahrscheinlich meinen Nachfolger überlassen muß: Es ist die Synthese von Naturalismus und Romantik, um mich in kurzen Schlagworten auszudrücken, die ich auch für die Bühnenkunst erstrebe. Ich muß zugeben, daß ich bisher die Verschmelzung dieser beiden Spielarten noch nicht bei meinen Darstellern erreicht habe. Der Versuch, den ich mit der allzu anrüchig gewordenen Aufführung von ‚Kabale und Liebe‘ unternommen habe, ist mir mißglückt. An jenem Abend, da unser soeben bewunderter Rittner seine Handschuhe zuknöpfend unter dem Grinsen eines schöngeistigen Parketts die Worte knutterte: ‚Umgürte dich mit dem ganzen Stolz (— Knopf zu!) Deines Englands — Ich verwerfe dich (— wieder Knopf zu!) — ein deutscher Jüngling‘ (— letzter Knopf zu!) —, da mußte ich meinen Traum von jener Synthese begraben. In Ibsen, dem zerlegenden Dichter des Enttäuschtseins und der Eingewöhnung in diese irdische Welt, fand ich mich und meine Schauspieler wieder. Aber wenn mir nun auch be-

sonders durch die Wiedergabe dieses Bühnendichters unserer Zeit die reichsten Erfolge zuteil geworden sind, so will ich doch nicht davon ablassen, auf eine Verbindung einer naturalistischen und romantischen Spielweise auf der Bühne zu hoffen. Mein Vorgänger, ein gewisser Heinrich Laube, bemühte sich sein Lebenlang, die hamburgische und die weimarische Schule zu vereinigen. Ich suche die Gleichung zwischen mondbeglänzter Zaubernacht und strengwirklichem Mittagslicht zu finden. Und bin durchaus nicht der eingeschworene und eigensinnig verbohrte, enge Naturalist, zu welchem man mich in dem Lager der verblasenen Schönheitsschwärmer zu verkrüppeln sucht. Der Liebe zur Wahrheit auch für die Bühne zugeneigt, will ich eine gute Strecke Weges mit dem Naturalismus gehen. Aber es soll mich nicht erstaunen, wenn im Verlaufe der Wanderschaft die Straße plötzlich sich biegt und überraschend neue Blicke in Kunst und Leben sich auftun."

Damit endete diese Unterredung zur Zufriedenheit der „beiden Amerikaner", könnte man sprechen. Denn auch Brahm hatte vieles von der Nüchternheit und der Zuverlässigkeit des Volkes der neuen Welt an sich und konnte äußerlich wie innerlich für einen ihrer Bürger gelten, er, der weder Orden noch Titel außer dem rite erworbenen annahm. Wenige Jahre später ward er aus dem Kampf um die Natürlichkeitskunst durch irgendeine häßliche, todbringende Krankheit ins Unwirkliche entrückt. Er hatte mit enttäuschten Augen den Sieg seiner Sache sinken sehen. Einst war sein Bescheid an Oskar Blumenthal gewesen, als dieser ihn um seinen Rat für eine geplante Inschrift auf dem neu erbauten Lessingtheater bat: „Setzen Sie Lessings ausgeprägtesten Ausspruch darauf: ‚Das Publikum muß einsehen

lernen, daß es des Schauspielers wegen da ist, nicht umgekehrt'." Jetzt hätte Brahm diesen Leitsatz oft mit Goethe genau in sein Gegenteil wenden mögen. Denn das häßliche zügellose Verfahren, Bühnengrößen aus dem Rahmen der andern hervortreten und leuchten zu lassen, war mit seinem Widersacher Reinhardt wieder groß geworden. Brahm ist einer der zusammenfassenden Meister der deutschen Bühnenkunst gewesen, ein Schulbildner einer Darstellungsform, die mit dem Naturalismus kam und starb. Unter wenigen Prinzipalen Deutschlands ist ein solches Zusammenspiel erreicht worden, wie es unter ihm in seiner besten Zeit geschaffen wurde.

Da man seinen zwergenhaften Körper den Flammen übergab, blickten die Freunde, die ihn bis zur geweihten Feuerstätte geleitet hatten, wehmütig auf die zarte Rauchsäule, die von ihm in den Himmel stieg. Und ein Spaßmacher — einige behaupten, sein eigener witziger Bruder sei es gewesen — sprach ihm traurig lächelnd nach: „Da hat er die Synthese von Naturalismus und Romantik gefunden, die er sehnsüchtig wie ein Alchimist gesucht hat. Vielleicht läßt sich eine solche Vereinigung nur in den Lüften erreichen."

Joseph Kainz

* 1858—1910 *

Schon Mitterwurzer, dessen Ruhm und Stellung am Wiener Burgtheater er erbte, war verschrien durch seine Ungleichmäßigkeit im Spielen. Wie Fleck und Ludwig Devrient je nach ihrer Laune oder Stimmung mitreißend auf die Menge wirkten oder kalt ließen, so konnte auch Mitterwurzer entweder alles bewegen oder völlig „passen“, wie er sich ausdrückte. Und Kainz war auch in dieser Schwäche sein Jünger und Nachfolger. Er konnte blendende Abende haben, ganz einerlei, ob er mit seinen funkensprühenden Augen, seiner biegsamen Stimme, halb Bariton, halb Tenor, den Mortimer heruntersang und als König Alfons in der Jüdin von Toledo sein Wort an die Frauen sandte:

Macht uns die Tugend nicht nur achtungswert,
Nein, liebenswürdig auch! Das schützt vor vielem.

Oder ob er als Vorleser am Pulte, mit einer großen Hornbrille angetan, die treuherzigen Pfefferkuchenverse des Frankfurter Irrenarztes und Kinderfreundes Hoffmann in einen Saal sprach:

Seht ihr, seht, da steht er:
Pfui! Der Struwwelpeter!

Kainz konnte aber auch so matt sein wie eine ungespannte Geige und so glanzlos wie ein behauchter Spiegel. Dann ließ er es sich und uns oft nur an seiner meisterhaften Sprachbehandlung genügen. Wie Nestroy vermochte er die längsten Wörter wie Walburgiblocksbergiseptembrionalis im Nu — Geschwindigkeit ist keine Hexerei — herzusagen.

Auch Verse konnte er zuweilen vor sich herjagen, wie wenn der Wolf die Herde scheucht. Als ich ihn zum ersten Male hörte – es war in „Romeo und Julia" –, rasselte er besonders den letzten Aufzug derart schnell herunter, daß man stellenweise kein einzelnes Wort mehr verstehen konnte. Von seinem Sterbemonolog ließ er nur die beiden Verse, mit denen er den von ihm getöteten Grafen Paris schmückt, gleich zwei Fackeln aufleuchten:

„O gib mir deine Hand, du, so wie ich
Ins Buch des herben Unglücks eingezeichnet!"

Hinterher nach der Vorstellung erfuhr ich, daß Kainz den Nachtzug nach Berlin habe erreichen und vorher noch ein ausreichendes Essen habe zu sich nehmen wollen. Darum habe er den „Romeo" so überhastet, daß seine eignen Ohren nicht mehr seinen Worten folgen konnten. Ein andermal ging er mit Freunden eine Wette ein, daß er die erste Rede des Mark Anton auf dem Forum, bis ihn die Bürger unterbrechen, in zwei Minuten, den großen Monolog des „Faust" in weniger als fünf Minuten hinlegen würde. Und er gewann solche Wetten gewöhnlich um so und so viele Sekunden noch. „Meine Zunge ist der beste Renner," rühmte er sich wohl, stolz auf seine Fertigkeit im tempo prestissimo, das er auch beim Florettfechten bewährte. Auch in seiner Auffassung vom Text war Kainz schon ein Gegner der Ebenmäßigkeit. Weite Flächen seines Vortrags ließ er bewußt im Schatten liegen, um dann plötzlich all sein Licht und alle Kraft wie mit einem Scheinwerfer auf eine Stelle zu schleudern. Er betonte so wenig Worte wie möglich, diese aber hob er, wie das Meer seine Wogen mit weiß glänzendem Kamm emporwirft, mit heller Leuchtkraft heraus. Wie

ein Blinkfeuer ging er über die Dichtung hinweg, die er darzustellen hatte. Dann und wann blitzte es auf, um wieder der Verdunklung zu weichen. Als Kainz den Ausdruck des ihm befreundeten und künstlerisch verwandten impressionistischen Malers Liebermann: „Zeichnen ist Weglassen" erfuhr, da jubelte er über die Bestätigung, die seine Art zu schauspielern damit bekam.

Trotzdem Kainz in seinem Wesen leicht etwas Schulmeisterliches hatte und überhaupt über seine Kunst zu reden und sie zu verdeutlichen wußte, so ließ er sich doch nur höchst unfreiwillig dazu herbei, ein Lehrer zu sein. „Die Jungen können mir im Theater meine Kniffe absehen," meinte er. „Und die Fräuleins wollen bloß Stunde bei mir nehmen, damit ich mich in sie verlieben soll," faßte er weiter zusammen. Trotzdem drängten sich besonders in Wien zahlreiche Menschen an ihn heran, um von ihm die schwerste Kunst, die der Verwandlung zu erlernen. Wenigstens das Nötigste, das Handwerksgerät des Schauspielers, die Sprechkunst, sollte er ihnen beibringen. Kainz lehnte ab, so weit wie er vermochte. Dies verschärfte nur bei einigen die Sucht, sich seinen Schüler oder seine Schülerin nennen zu dürfen. Der Ruf, der ihn als langjährigen innigen Freund König Ludwigs von Bayern bezeichnete, tat das seine, ihn als etwas ganz Besonderes hinzustellen. Auf dem Kamin in seinem Arbeitszimmer stand die Photographie, die ihn mit dem König wiedergab. Ihn als schmächtigen Jüngling in einem hellen Sommeranzug mit Schlapphut und langer Uhrkette, wie ein Primaner nach der Reifeprüfung anzusehen. Und daneben schief stehend die Riesengestalt des schönbärtigen dunklen Königs im schwarzen Ueberzieher. An Kainz' Finger aber funkelte stets der Diamantring, den

Ludwig ihm geschenkt hatte und von dem er sich niemals trennte, selbst nicht, als er als alter halbverhungerter Gottfried Hilse in den „Webern" auftrat.

Neben dieser Berühmtheit, die um ihn schimmerte, hatte auch sein Aeußeres für viele etwas Magnetisches. Obwohl sein Körper unter Mittelgröße war und er mit seinen schmalen eckigen Schultern einen „verzweifelt dürftigen Eindruck" machte, wie August Förster sagte, als er ihn von Leipzig an die Meininger abgeben mußte. Selbst das Gesicht, das zu diesem Figürchen gehörte, war mit seiner gestülpten Schusternase nicht schön. Aus Jüdischem und Zigeunerhaftem zusammengegossen, merkte man ihm die ungarische Abstammung an, die seine reine Sprache niemals verriet. Durch den Glockenklang dieser Sprache wußte Kainz sich wie Ekhof, der ebenso unscheinbar, nur noch vierschrötiger und ungewandter war, auf der Bühne sogleich ein Ansehen zu geben. Wenn seine Stimme ertönte, so übersah man die Mängel seiner hagern Gestalt, die sich mit sehnig magerem hohen Hals wie eine Flamme aufreckte. In der Zeit seiner Meiningerei hatte er sich noch langwierige Mühe mit dem Maskenmachen gegeben. Wie Mitterwurzer sich die Spielpausen in seinem Ankleidezimmer häufig damit vertrieb, alle möglichen Fratzen auf seinem Gesicht zu formen, so klebte Kainz mit Wachsnasen und Bärten sich damals edle Profile und würdige Männerköpfe an. Später legte er alle solche äußerlichen Zutaten möglichst ab. Ja, er schwärmte sogar, wie vor ihm Iffland, von einer Zukunft, in der sich der Schauspieler überhaupt nicht mehr zu schminken brauche. Meist ohne Uebermalung bot er in den letzten Jahren sein Antlitz den Pfeil' und Schleudern der Blicke des Theaterpublikums. Das Voltairehafte seines Gesichts kam mit

der im Alter bei ihm noch wachsenden Geistigkeit immer deutlicher zum Vorschein. Rollen zu analysieren war seine Schwärmerei, wie er denn auch als Herumbastler in der mit ihm aufkommenden Kunst des Photographierens kennzeichnenderweise noch lieber als das Aufnehmen das Entwickeln der Bilder betrieb, um das sich die meisten als um eine mühevolle und schmuddlige Arbeit herumdrücken. Schülerinnen hielt die Eifersucht seiner Frauen in der gebührenden Entfernung von ihm. Mit Schülern, wenn sie etwas versprachen, gab er sich bis in die letzte Zeit seines Lebens ab, ehe eine häßliche Krankheit, ein Darmkrebs, ihn, während er noch atmete — o schlimmste seiner Metamorphosen! —, langsam in einen stinkenden Leichnam verwandelte. Einer dieser Schüler kam eines Morgens nach der Aufführung des Hamlet zu ihm. Er bewunderte seinen Meister am meisten wieder wegen seiner Sprechkunst. „Wie Sie das p! von sich stießen in jener Flötenszene mit Rosenkranz und Güldenstern, wenn Sie ausrufen: ‚Ihr könnt mich zwar verstimmen, aber nicht auf mir spielen!' In diesem gereizt herausgepreßten p des Wortes ‚spielen' lag eine so ungeheuerliche Verachtung gegen die beiden ehemaligen Freunde, daß ich diese zwei Hofschranzen davon wie von einem heftigen Luftzug wackeln sah, Meister! Ich dachte bislang, es gäbe nur zweierlei b-Laute in der deutschen Sprache, ein weiches b und ein hartes p." Kainz lächelte in seiner verschmitzten Weise und strich über sein vorn dünn gewordenes Haar, das er wie Sardellen über ein Brötchen über seine Stirn legte: „Pah! Paß auf! Pudel! Ich habe beiläufig billig berechnet sieben plus siebenundsiebenzig p auf der Palette!" Wobei er sich bemühte, jedem b oder p eine andre Tonfarbe und Stärke zu geben.

Der nämliche Schüler wohnte auch der glänzend in Szene gesetzten Totenfeier für Kainz bei, zu der adlige brokatene Verse von Ernst Hardt zum Andenken des Verstorbenen verrauschten und Kaysler seine edelste Rede hielt. Aber das Ergreifendste war doch der Augenblick, als nach dem öffentlichen Festakt später im Kreise der näheren Freunde der soeben hergestellte erste Abguß der tragischen Totenmaske Kainzens von Hand zu Hand ging. Mit einem wehmütigen Blick auf das letzte Lächeln seines Meisters, das wie eine vergessene Frucht an einem dürren winterlichen Baum noch an den Lippen des dahingegangenen königlichen Spaßmachers hing, mußte der Schüler dabei der Worte gedenken, die dieser ihm einmal in der Blüte seines Lebens zugegrinst hatte: „Zwei Zitate sind bei meiner Bestattung unter Androhung der Todesstrafe hiermit verboten: ‚Alas poor Yorick!‘ und ‚Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden, als eure Schulweisheit sich träumen läßt.‘“

Adalbert Matkowsky

* 1858—1908 *

Vor einem staubigen Trödlerladen in der Kanonierstraße zu Berlin, in dem Altertümchen zu haben waren, hing am Fenster ein vergilbter Zettel. Auf dem stand mit römischen und deutschen Buchstaben zu einem Reigen vermischt folgendes zu lesen:

Mit gnädiger Bewilligung einer Hohen Obrigkeit
werden heute, Dienstag, als am 19. Juni 1734
Auf Vieler Vornehmen Begehren
Die allhier anwesenden Hoch-Teutschen
Comoedianten
Allen curieusen Liebhabern Teutsch-Theatralischer Piecen auf einem gantz neuen Theatro, mit höchst galanten Kleidungen und Auszierungen, unter einer sehr angenehmen Instrumental-Music, untermischten Arien, Balletten und Täntzen, aufführen:
Eine vortreffliche und recht sehenswürdige Haupt-Action,
Betitult:

Die im Schosse der Wollust ertödtete Stärke
Oder:
Simson und Daelila
Mit
Arlequin, einem lustigen Jäger, Hochzeit-Bitter
und interessirten Kuppler.
Ballette und Täntze:

Solche werden im Wercke selbst zu sehen seyn. Nach Endigung der Haupt-Action soll eine extra-lustige Nach-Comödie den Beschluß machen.

Der Schau-Platz ist in der Fulen-Twiete, neben dem Bremer Schlüssel über, in der grossen Comödien-Bude und wird präcise um 5 Uhr angefangen. Der beste Platz gilt 1. Marck, der andere Platz 8. Schilling und der letzte Platz 4. Schilling.

Vor diesem alten Hamburger Theaterzettel stand seit einer Weile ein reckenhaft aussehender Mann in einem prächtigen Pelzmantel. Um den reichen Persianerkragen mehr hervorzuheben und noch breiter zu erscheinen, hatte er zudem einen kurzen Havelock über den Mantel gezogen, als ob er ein König wäre und zur Krönung gehen müsse.

Auch auf dem Kopf trug er eine Pelzmütze aus schwärzestem Astrachan. Für kostbares Pelzwerk schien er überhaupt als ein echter Ostländer zu schwärmen und, um solchen Besitz, wie es dort heißt, seine eigene Mutter ermorden zu können. Jetzt trat er in den Laden, dessen Türe ihn, was er sehr vor sich her liebte, mit einem lauten Klingeln ankündigte. Als er nun die Mütze abnahm, kam das üppigste, natürliche braune Lockenhaar zum Vorschein. Es ringelte sich wie das krause Lammfell seiner Mütze wirr über den ganzen Kopf und brachte ein wenig Wildheit in das etwas weiche volle Gesicht, aus dem zwei bergseeblaue Augen strahlten. „Du bist fast zu schön," flüsterte sein Spiegelbild ihm mit seinem eigenen zarten winzigen Mund zu. Es besah ihn sich wohlgefällig aus einem venezianischen Spiegel, der im Geschmack der Rokokozeit umrahmt dort zum Verkauf hing.

„Was kostet der schimmlige gelbe Zettel vorn an dem Fenster?" fragte der pelzverbrämte Herr den herbeigehinkten Händler. „Fünfundzwanzig Mark." „Sagen wir zwanzig, mein Freund!" An der Aussprache des letzten Wortes merkte man wieder, daß der „hochgemuote man", wie man von ihm im deutschen Mittelalter gesagt haben würde, aus dem Osten unseres Vaterlandes stammte, woher er auch wohl die Lust übernommen hatte, einen festen Preis ein wenig herunterzuhandeln. „Es geht nicht unter 25. Der Zettel ist fest ausgezeichnet, wie Sie sehen können," beteuerte der

Krämer. „Wie teuer ist denn dieser Spiegel hier?" „Zweihundertzehn Mark, bitte sehr!" „Das ist ja gar kein Verhältnis zu dem Preis des Zettels. Der dürfte nur fünf Mark kosten, oder dieser Spiegel müßte für neunhundert verkauft werden." „So nehmen Sie beides, mein Herr!" „Also zwanzig Mark, mein Scherzbold. Ja oder nein?" „Nein! Mein Herr, unmöglich!"

„Dann nicht!" donnerte der „kuone held" und schlug seinen Pelzkragen wie ein zorniger Truthahn hoch. Der Händler war ganz erstaunt, daß aus solchem kleinen Mund eine derart machtvolle Stimme hervororgeln konnte. Die Türe flog knarrend hinter dem auf die Straße Tretenden ins Schloß. Noch eine ganze Weile zitterte die Ladenklingel hinter ihm her, wie die Stimmung auf der Bühne, wenn er sich richtig ausgetobt hatte.

Wütend erstens über den knauserigen Krämer, zweitens über sich, den feilschenden Käufer, und drittens über sie beide zusammen ging der Mann mit dem Radmantel über seinem Ueberzieher in seine Wohnung. Die sah fast wie eine ins Große und Prangende aufgebaute Fortsetzung der Trödlerbude aus, die er soeben verlassen hatte: durch vergoldete Altarflügel, die zu Türen umgemodelt waren, staunte man in Räume, die mit geschnitzten Schränken, hölzernen Heiligenbildern und gotischen Truhen vollgepfropft waren. Ein gedämpftes buntes Licht huschte durch alte Kirchenscheiben auf diese nicht ohne Geschmack zusammengekaufte Pracht und tupfte da und dort regenbogenfarbige Kringel auf einen Bucharateppich oder ein Brokatkissen. Der Bühnenheld hatte gleich beim Eintreten seine Stiefel mit den künstlich erhöhten Absätzen für das Theater und seine Verlängerung, die Straße, abgelegt. In einer braunen Mönchs-

kutte, die er stets zu Hause trug, schritt er nun, sichtlich kleiner geworden, auf Sandalen durch seine prunkvollen Gemächer, die seit dem Todessturz seines Sohnes fast nie ein Kind und ganz selten ein Gast betrat.

„In den Räumen
Dieser Wunderwelt ist eben
Nur ein Traum das Erdenleben,
Und der Mensch, das seh' ich nun,
Träumt sein ganzes Sein und Tun."

Diese Verse des Sigismund im „Leben ein Traum", einer seiner liebsten Rollen, flogen schwermütig mit ihm, wie Wotans Raben, die dem finsteren Gott Schulter und Locken umflattern. Schnell stürzte er an einem flämischen Kredenzschränkchen aus dem siebzehnten Jahrhundert einen Morgenwein Glas um Glas zum Niederschlagen seiner Melancholie herunter. Dann holte er seine Gattin herzu, ihm beim „Macbeth" zu soufflieren, den der Graf Hochberg um seinetwillen wieder angesetzt hatte. Dazwischen schimpfte er mit sich vor seiner Frau: „Einen echten alten Theaterzettel, sag' ich dir! Und ich Dämlian kauf' ihn nicht vor Geiz! Mit der Ankündigung einer Vorstellung einer Hauptaktion, ‚Simson' genannt. Den ‚Simson' möcht' ich stets für mein Leben gern spielen. O, ich könnte mich ohrfeigen, ich könnte mit mir umgehen wie der nüchterne Fontane, der mich ewig verreißt. Ich klopfe vor der Abendvorstellung noch einmal bei dem Laden an. Wenn der Zettel nicht mehr dahängt, ersteh' ich dir den venezianischen Spiegel zur Strafe für mich! Ach, ich möchte mir einen Bart wachsen lassen vor Kummer!"

So gurrte und brummte er, im Leben der täppischste

und auf der Bühne einer der gewinnendsten Liebhaber, indem er sich zu den Füßen seiner Frau wie ein Bärenjunges herumwälzte. Richtig! Kurz nach sechs Uhr, wenn der Schauspieler sich magneten zum Bühnenhaus hingezogen fühlt, sprach er wiederum in dem besagten Altsachenladen vor. Der vergilbte Zettel hing zu seiner Erleichterung noch an der Scheibe.

„Jawohl, Herr Matkowsky!" begrüßte der Ladner, der sich inzwischen auf seinen ihm am Morgen entwischten berühmten Kunden besonnen hatte. „Das Blatt ist noch da. Ein äußerst seltenes Stück, Herr Hofschauspieler." „Sagen wir zweiundzwanzig und eine halbe Mark, alter Schwede! Teilen wir uns in das Profitchen!" „Nicht zu machen, Herr Matkowsky!" „Und wenn ich den Spiegel mit zweihundertzwanzig noch hinzunehme?" „Zu zweihundertzehn ist er ausgezeichnet, Herr Hofsch..." „Bon! Zweihundertzehn. ‚Nehme ich!' sagte Moltke." „Es ist recht, Herr Matkowsky. Aber der Zettel bleibt zu fünfundzwanzig."

„Sie sind ja ein ganz ekelhafter Charakterspieler! Steif gebügelt wie eine Gardehosennaht!" brüllte der kindliche Held, wie es von Siegfried heißt, lauter als ein Berserker. Und die Tür sauste noch etwas kräftiger als am Mittag in ihr Schloß. Die Klingel konnte sich gleich einer beifallrasenden Menge, die ihn als berühmten Gast aus Berlin bewunderte, kaum mehr beruhigen.

Es galt, den „Götz" am Abend hinzumalen. Schnell noch eine Flasche Rheinwein im Vorbeigehen bei Trarbach hinuntergespült, um den Aerger über die filzige, itipflige Krämerseele los zu werden! Und schneller noch drei Pilsener drauf geschmettert, um in den richtigen Schaum für den alt-

deutschen Ritter zu geraten. So! „Schnür mir den Gurt nur recht fest um den dicken Leib! Das Fett muß herunter, eh' ich nächstens den ‚Hamlet' spielen werde." Auftritt: „Wo meine Knechte bleiben?" In voller Kraft schleuderte er den Götz, eine seiner Meisterleistungen, hin. Ein „Gemisch von Gewittersturm und Nachtigallenschlag", nach den Worten seines Merkers Fontane. Bis zu dem letzten Ausruf: „Freiheit! Freiheit!", mit dem er gleich einer vom Blitz erschlagenen deutschen Eiche hinsinkt. „Wohin gehen wir, Grube und Christians?" schrie er nach der Vorstellung. Er, der als Freund der Einsamkeit an seinem Beruf stets dies beklagte, daß man ihn in Banden ausüben müßte, liebte nach dem Spiel doch stets einen Umtrunk unter Gefährten zu halten. „Zu Lutter und Wegener?" „Ach, ihr traurigen Kopisten! Sollen wir denn immer in Devrients Fußstapfen treten!" „Zu Trarbach?" „War ich schon!" „Zu Siechen?" „War ich auch bereits." „Also zur Hütte?" „Bravo! Da ist gut sein. Da laßt uns Hütten bauen! sagt schon die Schrift."

Bis um zwei Uhr in der Frühe hielt dort König Artus Tafelrunde. „Kinder, ihr müßt noch einen kurzen Umweg mit mir machen! Durch die Kanonierstraße. Ich kann nicht schlafen, ohne den Kauf abgeschlossen zu haben." Ueber eine halbe Stunde verging mit Klingeln, Pochen, Pfeifen und Katzenmusik, eh' sie den Händler wachbekommen hatten. Endlich ward oben im zweiten Stock – im ersten war noch ein Lager von „Gotik" – Licht gemacht. Das kleinliche Gesicht des Trödlers bog sich ärgerlich aus dem Fenster.

„Morgen, alter Schwede! Also hören Sie! Sie kriegen fünfundzwanzig aufgezählt. Für Ihren schmierigen Zettel da. Und zweihundertundzehn für den Spiegel auch! Als

Reugeld für die nächtliche Ruhestörung. Der Kauf ist getätigt. Die Herren hier sind Zeugen."

„Schön, Herr Matkow – –!"

„Gähnen Sie weiter! Gute Nacht!" Weithin hörte man noch Adalberts quellendes schütterndes Lachen, über dem sich hier und da der Mörtel an den alten Häusern löste, als hätt' er in seine ansteckende Lustigkeit miteinstimmen wollen. Am andern Morgen fand ein Schutzmann die Büste von Schleiermacher vor der Dreifaltigkeitskirche an der Mauerstraße mit einem mächtigen Schlapphut geziert. „Den schenk' ich dem alten frommen Herrn!" hatte Matkowsky zum Abschied von den Freunden erklärt und den Vertrauten Lucindens mit seinem riesigen Kalabreser gekrönt, „auf daß der arme Mucker diese Nacht auch einmal von unsrer reich gewordenen Zeit träumen kann."

Max Reinhardt

So groß auch die Verdienste Max Reinhardts um die deutsche Schaubühne sein mögen, besonders in allem, was Ausstattung betrifft, so wird er doch in unserer Theatergeschichte einen viel kleineren Raum einnehmen als in der heutigen Oeffentlichkeit. Und zwar aus dem einzigen Grunde, weil er selber keine innere Berührung mit der dramatischen Dichtkunst seiner Zeit gefunden hat, der er darum auch nicht die gebührende Pflege erweisen konnte. Seit je haben sich die deutschen Bühnenleiter und Schauspieler, deren Namen ein dankendes Gedächtnis gerettet hat, um das Schaffen der Dichter ihrer Tage gemüht und es zunächst sich zu eigen gemacht, um es dann der Menge zu vermitteln. Ja, dieser Spürsinn für die aufwachsenden Dichter ihres Volkes ist ein besonderer Ruhmestitel unserer Theaterführer. Die Neuberin, Gottscheds Vertraute, war die erste, die Lessing entdeckte und sich beeiferte, seinen „Jungen Gelehrten", eine keineswegs sehr starke, nach französischem Muster aufgereihte dramatische Kleinigkeit, aufzuführen. Ackermann und Lessings persönlicher Freund Ekhof stürzten sich auf jedes neue Stück dieses Dichters und waren todunglücklich, daß er seiner dramatischen Ader nicht mehr als drei Bühnenwerke im Alter abpressen konnte. Schröder, auch darin der Große, witterte tüchtige Neuheiten, wo sie erschienen, auf. „Julius von Tarent" ward von ihm ebenso schnell herausgebracht wie „Der Hofmeister" von Lenz, eine für die bürgerlichen Begriffe Hamburgs noch dazu anstößige Komödie, in der er die Regie wie die undankbare Rolle des Majors übernahm, um dem schöpferischen Jugendgenossen Goethes einen Platz auf der deutschen Bühne zu erobern. Iffland bewarb sich

gleichfalls eilfertig um die zu seiner Zeit erscheinenden Stücke der Jungen, soweit er sie begriff, und stand in einem regelmäßigen Briefwechsel mit Schiller und Goethe, als sie noch nicht „Klassiker" waren. Diese Theaterleiter samt und sonders kämpften nicht allein für diese bleibenden Gestirne, sie wagten gleichfalls, edelgesinnt, so und so viele Nieten um eines Treffers willen und waren somit auch ihrer zeitgenössischen Dichtung Spiegel und abgekürzte Chronik.

Selbst Georg von Meiningen ereiferte sich um das Dichtergeschlecht, das um ihn aufwuchs, verhalf Hebbel und Otto Ludwig zum Theatererfolg, förderte Richard Voß, brachte Ibsens „Gespenster" zuerst auf die Bühne und ehrte ihren Dichter mit einem hohen Orden, weil er hörte, daß dieser seine stolze Freude daran hatte. Noch Brahm, Reinhardts Vorgänger, war ohne Draufgängertum doch von dieser poetischen Entdeckerfreudigkeit beseelt und nannte sie das Beste, das man von seiner Stellung als Theaterhäuptling hätte. Hauptmann, Hofmannsthal, Schnitzler, um nur diese drei zu nennen, wurden von ihm in ihrer frühen Jugend auf den Schild erhoben. Er folgte seinen Dichtern in ihrem freiem Schaffen und hütete sich, sie irgendwie gängeln zu wollen oder Aenderungen von ihnen zu verlangen. Dabei war er zu bestimmten Ratschlägen immer gern bereit und gab, wenn man sie wünschte, mündlich wie schriftlich fruchttragende Anregungen für die dem Theater lebenden Poeten ab.

Nichts von alledem bei Max Reinhardt! Er hat keinen der jetzt schaffenden Dichter zum dauernden Sieg geführt. Nur höchst selten hat er persönlich sich als Spielleiter für einen heutigen Autor eingesetzt – die einzige Ausnahme heißt Beer-Hofmann –, nie sich in das Schrifttum der

Gegenwart liebend vertieft. Selbst Wedekind hat sein endgültiges Durchdringen auf der Bühne nicht Reinhardt zu verdanken, über dessen geringe Anhänglichkeit er sich oft genug bissig beklagt hat. Man könnte fast meinen, daß Reinhardt eine gewisse innere Abneigung gegen jede neuzeitliche dramatische Kunst verspüre. Sein Vater, der übrigens keineswegs, wie blödes Theatergerede behauptet, ein schmieriger Galizier, sondern ein höchst sauberer, braver kleiner Kaufmann war, sagte mir einmal, ohne mich zu kennen, bei einem Essen vor einer Uraufführung von mir, in welcher beileibe nicht Reinhardt, sondern der tüchtige verstorbene Sprecher Emil Milan die Regie führte: „Mein Sohn sollte möglichst gar keine modernen Autoren aufführen. Man riskiert zu viel dabei. Es gibt ja auch genug tote Dichter."

Max Reinhardt denkt offenbar ebenso wie sein Vater und hütet sich, ein Risiko zu übernehmen. Infolgedessen hat er kaum einen einzigen neuen Dichterstern gesichtet und ist blind und taub und ohne Treue durch die jetzige Generation der Poeten gegangen. Deren Pflege hat er neid- und teilnahmslos seinen Dramaturgen und Helfershelfern überlassen. Wenn man den Vergleich, den seine Anbeter lieben, den zwischen ihm und Napoleon, auf diesen Umstand anwenden wollte, so wäre dies ebenso, wie wenn Napoleon als vortrefflicher Meister und Lehrer der alten Kriegskunst auf der Militärfachschule in Saint-Cyr wie weiland Foch — o wär' er doch dageblieben! — sich berühmt gemacht, die Schlachten von Lodi, Marengo, Austerlitz, Jena, Wagram und so weiter aber seelenruhig seinen Marschällen zu schlagen überlassen hätte.

Ueber diese Gleichgültigkeit Reinhardts gegen das Schaffen und die äußeren wie seelischen Nöte der Dichter in der

Gegenwart hatte sich einer von ihnen – sein Name tut nichts zur Sache – schon längere Zeit geärgert. Freilich, sein Stück war fest für Reinhardts „Deutsches Theater" in Anführungsstrichen angenommen. Sämtliche Dramaturgen hatten ihm bereits ihr großes Ehrenwort darauf verpfändet, daß seine hervorragende Dichtung in der nächsten Spielzeit herauskommen würde, nachdem ihr kleines Ehrenwort, daß es in dieser Spielzeit erscheinen sollte, längst verfallen war. Eine Zeitlang hatte ihn sogar der Theaterportier als einen verheißungsvollen Autor gegrüßt. Und er war ein paarmal durch das mit den Büsten und Bildern toter Dichter geschmückte Foyer in der Schumannstraße gewandelt, mit dem erhebenden Gefühl „Auch einer" zu sein. Doch nun sank die ihm zugesagte nächste Spielzeit bald ihrem Ende zu, und noch war nicht die leiseste Rede davon, daß seine hervorragende Dichtung in Szene gesetzt werden würde. Einer von Reinhardts Dramaturgen, der eifrigste unter den Eifrigen, wollte ihm zwar sein größtes Ehrenwort in die Hand schlagen, daß mit den Proben seiner hervorr..... bald begonnen werden würde. Aber der Dichter wollte sich auf keinen Meineid mehr einlassen. Er bestand darauf, Reinhardt persönlich sprechen zu wollen, der allmählich sagenhafte Formen für ihn angenommen hatte. Man vertröstete ihn von einem Morgen auf den anderen Abend, bis dem Dichter in einer schlaflosen Nacht dieser Entschluß entstieg: Er kam in der Frühe mit Büchern und mit Mundvorrat für zwei Tage bewaffnet zur Vorstube des Theaters. „Herr Professor Reinhardt ist auf der Hamlet-Probe." – „Schön! So werde ich warten, bis die Probe zu Ende ist!" erklärte der Dichter, und nahm bescheiden auf einer Bank Platz. Die Probe dauerte bis vier Uhr nach-

sprechungen mehr," donnerte er: „Ich will den bestimmten Tag wissen, an dem ich aufgeführt werde. Und ich verlange, daß Sie selber die Regie meines Stückes übernehmen."

Seine geballte Faust klopfte dröhnend auf den Tisch. Da war Max Reinhardt verschwunden. Nur blauer, schnell zergehender Rauch blieb von ihm in der Luft. An seiner Stelle lag sein dickes, fünffach durchschossenes Regiebuch von „Hamlet", eng von ihm mit Einfällen und Bemerkungen voll geschrieben. Seine Dramaturgen raschelten wie die Theatermäuse grau hinter ihm drein. Der Dichter war wieder allein. Fern sang ihm tröstend eine Stimme: „Willst du in meinem Himmel mit mir leben, so oft du kommst, er soll dir offen sein."

Bassermann

* Georg Caspari zugedacht *

Wenige wissen wohl, daß dieser auf seiner Stimme wie auf einem struppigen Gaul herumreitende große Schauspieler einen Vorgänger in Iffland gehabt hat. Auch dessen Organ hatte nach dem Urteil seiner Zeitgenossen wenig Klang und nur geringen Umfang. Auch er mußte deshalb seine Betonungen mehr durch Dehnungen hervorbringen, wodurch sein Vortrag oft unnatürlich und schleppend wurde. Auch ihm widerfuhr es darum schon, wenn er im leidenschaftlichen Ausdruck höhere Tonstufen wagte, daß seine Stimme dann leicht in ein kreischendes, oft beinahe komisch wirkendes Falsett umschlug. Man höre nur, um Ben Akibas Weisheit wieder einmal bestätigt zu finden, was Tieck in seinem „Phantasus" über Ifflands Spielweise sagt. Es könnte gestern auch über Bassermann geschrieben worden sein: „Iffland hat für seine Tonlosigkeit ganz eigene Modulationen erfinden müssen, woher jenes Zurücksinken der Stimme, jenes Husten, die Pausen, das Stottern der Verlegenheit und, um Effekt zu machen, dies plötzliche Aufkreischen nebst andern Auswegen entstanden sind; künstliche Behelfe, teils um den Mangel zu verdecken, teils um aus diesem Mangel eine Art von Schönheit zu bilden. Dies aber ist es gerade, was an ihm bewundert, ja ihm nachgeahmt wird, und aus welchen Schwächen und Mängeln eine Kritik der Kunst und eine Schauspielerschule sich zu verbreiten anfängt, die geradezu alles umkehrt und die Sachen auf den Kopf stellt."

Es muß hervorgehoben werden: diese gedehnte Sprech-

weise schafft, wie es schon Tieck angenehm auffiel, auch ihre eigenen Reize. Gewisse abgedroschene Sentenzen zeigen plötzlich wieder ihren höheren Sinn in solcher Klangart. Manches bekommt eine neue Beleuchtung, und oft werden dadurch Tiefen und Abgründe in einer Dichtung aufgerissen, an denen wir, ohne daß die auseinandergezogene Stimme uns auf diese Klüfte wies, wie im Dunkeln vorübergeglitten wären. Zuweilen kommen auf diese Weise, wenn das Organ, zurückgezogen, sich undeutlich hernach wieder Bahn bricht, auch herrliche Naturlaute heraus, die Kunstkenner bereits bei Iffland rühmten. Bei Bassermann fand ich sie besonders in seiner Wiedergabe des „Othello" gut. Beispielsweise an der Stelle, wo dieser Sohn der Wildnis auf Zypern wieder seiner jungen Ehefrau Desdemona begegnet und nun seine Freude in rohen, aber erschütternden Tönen fast kannibalisch hervorsprudelt, bis sich mühsam die ersten Worte bilden: „O meine holde Kriegerin!"

Jedenfalls ist dies Mittel der Dehnung der Worte, mag sie nun wie bei Iffland in hannöverscher oder wie bei Bassermann in mannheimischer Mundart erfolgen, zu billigen, wenn dadurch eine von Natur mangelhaft ausgerüstete Stimme überwunden wird. Auch dann kann freilich dieser Fehler nur ausgeglichen werden, wenn, wie bei den beiden genannten starken Schauspielern, der Reiz einer besonderen Persönlichkeit dahinter schwingt. Und gelegentlich bleibt ein Unbehagen über den hartnäckigen, wenn auch siegreichen Kampf des Sprechers mit seiner Stimme in den Ohren der Zuhörer zurück. Der heldenhaft im Selbstmord gestorbene Berliner Schriftsteller Felix Poppenberg wußte hiervon eine ergötzliche Geschichte zu erzählen. Poppenberg gehörte zu den nicht sehr zahlreichen Kunstrichtern, die ihren Beruf

mit Liebe ausüben und eine durch nichts zerstörbare Zuneigung für das Theater haben. So wohnte er auch jener Erstaufführung des „Don Carlos" bei Reinhardt bei, in der Albert Bassermann zur Bewunderung Berlins den „König Philipp" spielte. „Ende nach 11 Uhr", stand auf dem Zettel. Eine etwas ungenaue, verschwommene Zeitangabe. Da Poppenberg nur e i n e n Platz für den Abend gewährt bekommen hatte, so war er leider gezwungen, diejenige seiner vielen Freundinnen, die gerade zurzeit seine Favoritin war, daheim zu lassen. „Der ‚Don Carlos' ist ein sehr langes dramatisches Gedicht von Schiller," erklärte er ihr in seiner überlegen lächelnden Art beim Abschied: — „Ende nach elf? Wir wollen uns auf zwölf Uhr im Vorraum des Theaters an der Abendkasse treffen. Sei bitte pünktlich! Wir soupieren dann hinterher göttlich zusammen!"

Es war in jener reichen, seligen Friedenszeit, in der man solche Verabredungen schließen konnte. Der „Don Carlos" rückte weiter in seiner ungekürzten Form. Längst vorüber waren schon die erschütternden Stellen, in denen Bassermann als König Philipp sich fröstelnd in seinem Escorial die welken Hände an einem Holzkaminfeuer wärmt. Einsam und von Eifersucht viel tiefer noch zerfressen als der Mohr von Venedig. Längst verklungen waren die Worte, die Bassermann rührend wie ein von allen Verlassener zu seinem Himmel gebetet hatte: „Jetzt gib mir einen Menschen, gute Vorsicht!" Und soeben war bereits jene letzte Szene vorbeigezogen, in welcher der neunzigjährige blinde Großinquisitor seinen grauen königlichen Schüler in den Elementen der Monarchenkunst überhört. Röchelnd hatte Bassermann die Verse hervorgeblutet: „Es ist mein einz'ger Sohn — Wem hab' ich gesammelt?" Und die kälteste Antwort aus Priester-

mund ward ihm schon geworden: „Der Verwesung lieber als der Freiheit.“ Schnell war danach das kurze Abschiedsgespräch zwischen der Königin und ihrem sie unglücklich liebenden Sohn, dem Prinzen, verflattert. Und nun stand der Vater und König zwischen ihnen, Bassermann zu Basalt versteinert, und hatte nur noch kalt und still jenen letzten Vers zu sagen: „Kardinal, ich habe das Meinige getan. Tun Sie das Ihre!“

Verstohlen drückte Poppenberg seine goldene Taschenuhr auf. Es war fünf Minuten vor zwölf, als Bassermann andrehte: „Kardinal — —.“ Gerade um Mitternacht konnte Poppenberg, wie vereinbart, im Vorraum des Theaters zur Stelle sein. „Man denke sich mein Erstaunen!“, so pflegte er zu berichten: „Als ich mich zum Schluß des Stückes von meinem Platz erhebe und wieder nach der Uhr sehe, zeigt mein Chronometer halb eins an. Fünfunddreißig Minuten hatte also Bassermann für jene zehn Worte gebraucht.“ Und dann ahmte er aufs vortrefflichste die langgezogene, Silbe auf Silbe schwer gebärende Sprechweise des von ihm leidenschaftlich verehrten Künstlers nach.

„Das Tollste dabei war,“ so schloß Poppenberg diese Geschichte stets, „daß ich mich, wie ich gleich meiner ungeduldigen Freundin beteuerte, während dieser über eine halbe Stunde dauernden mühseligen Prozedur nicht eine Sekunde langweilte, ja die Zeit überhaupt — verzeih mir, chérie! — gänzlich vergessen hatte.“

So wirksam vermochte die Persönlichkeit dieses Schauspielers die Menschen zu verzaubern und Fehler der natürlichen Anlage durch die Kunst zu übertrumpfen.

Frank Wedekind

* 1864—1917 *

Jeder Bühnendichter sollte einmal versuchen, eine seiner Gestalten darzustellen. Zu seiner Strafe, wie die Schauspieler witzeln, die sich an der Nachschaffung seiner Gehirngeburten plagen müssen. Zu seiner Belehrung, wie die Gilde der Bühnenbeiräte meint, die unter der hochtrabenden Bezeichnung „Dramaturgen" seit Lessing als fünftes Rad am deutschen Thespiskarren nebenher laufen muß. Auch Wedekind hörte einmal eine Zeitlang auf diesen Rangnamen „Dramaturg", der den nicht schauspielerisch, sondern rein künstlerisch beim Bühnenbetrieb mitwirkenden Außenseitern als „Charakter" verliehen wird. Und zwar als einziger Charakter. Denn sonst haben sie keinen, wie die Darsteller, die sie meist nicht ausstehen können, von diesen Mittelspersonen beim Theater urteilen. Bei seinem Freund Doktor Karl Heine am Leipziger wie später unter Stolberg am Münchener Schauspielhaus wirkte Wedekind eine Weile in dieser Eigenschaft als Dramaturg. Und zwar nach Art der meisten dieses Standes, die allesamt verkappte Dichter sind, indem er manchmal für andere und am liebsten für sich selber eintrat. Ohne jeden Vorwurf! Es ist die heilige Pflicht der Selbsterhaltung, sein eigenes Pfund auszunutzen und zu verwalten. Und nirgends gilt der „sacro egoismo" mehr als bei der Bühne. Zwei Jahre lang war Wedekind unter dem spassigen Namen Cornelius Minehaha als Vortragskünstler durch die Schweiz gezogen, in der er ehedem die Schule besucht hatte. Minehaha, dies indianische Wort, das „lachendes Wasser" heißt, war ihm wohl von seinem

vielgereisten Vater vermittelt worden, der fünfzehn Jahre drüben am goldenen Tor als Arzt gewirkt und der auch die so benannten von Longfellow besungenen Wasserfälle in Minnesota besucht hatte. Ibsens Stücke, die damals ständig umkämpften und beredeten, wurden von Wedekind frei aus dem Gedächtnis seinen Zuhörern vorgesprochen. Die „Gespenster" waren sein Hauptzünder. Wenn man dies eine bestimmte Zeit getrieben hat, lüstet es den strebenden, selbstschöpferischen Menschen nach andern, nach eigenen Taten. So erging es auch Wedekind.

Behutsam wagte er den Weg vom Vortragspult zur Bühne, den umgekehrt diejenigen Schauspieler antreten, die zu tief vom Theater enttäuscht worden sind. Wieder unter fremden Namen — diesmal entlehnte er ihn dem Vater seiner Mutter, einem abenteuerlichen, begabten Achtzehnhundertachtundvierziger Ludwig Kammerer — schritt er gleichfalls in einer Rolle von Ibsen zum erstenmal auf die Bretter. Bestimmend für ihn, sich dieser Magie dauernd zu ergeben, war aber erst das Auftreten in einer von ihm selbst erschaffenen Gestalt. Wie so manches Mal in der Geschichte der Schauspielkunst, wurde er durch einen Zufall dazu gedrängt. Dies Zufällige, das die Griechen als Gottheit verehrten, ließ, wie es die meisten Entdeckungen gefördert hat, ihn plötzlich auch seine Begabung zum Schauspieler erkennen. Der „Erdgeist" war auf den Abend angesetzt. Aber der Darsteller des Doktor Schön lag stockheiser von einem langen Zechgelage mit Wedekind danieder. Kein anderer konnte die schwere Aufgabe übernehmen. Im Theaterbüro wurde beschlossen, „Hans Huckebein", den neuesten Schwank des Geschäftshauses Blumenthal und Kadelburg, als Ersatz zu geben. Da erklärte sich Frank Wedekind bereit, selber den

Doktor Schön zu spielen. In solchen Fällen werden sich die übrigen Darsteller im allgemeinen stets zuvorkommend zeigen. Ja, es ist ihnen gradezu angenehm, wenn bei einem noch nicht ganz sichern Stück der Dichter selber mit ihnen seine Haut zu Markte trägt. Der Mut steckt ebenso an wie die Feigheit. Und sobald der Schöpfer sich offen zu seinem Werk bekennt, wird er gleich ein paar Gläubige mit sich ziehen. Es wurde schnell eine Durchsprechprobe vom „Erdgeist" veranstaltet und am Nachmittag noch eine. Wedekind kannte das Werk vom häufigen Vortragen so gut wie auswendig.

Am Abend war er gleichwohl in starker Aufregung. Eine ihm befreundete Schauspielerin half ihm beim Schminken, vor dem er sich bis in sein letztes Auftreten etwas gruselte und auf das er sich nie besonders gut verstand. Er beschränkte sich darauf, ein wenig Weiß aufzulegen, wie er es in seiner Pariser Artistenzeit den Clowns abgeguckt hatte, den Bogen seiner selten edlen Nase hervorzuheben und die dunklen Augenbrauen stark nachzuziehen. So mit dem ausdrucksvollen Gesicht eines Unglücklichen betrat er zaghaft die Bühne. Diese Scheu eines Menschen, der, „da er ein Kind war und nicht wußte, wo aus noch ein", in den ersten sinnlichen Nöten viel mit sich selber gesündigt hat, haftete diesem Scheidekünstler der Liebe, der aus einer unausgeglichenen Ehe stammte, wie ein Schatten an. Oft schlug er auch beim Spielen seine unergründlich traurigen Augen mit einer nur noch von Lenau überbotenen Wehmut zu der Macht des Eros, der fleischlichen Liebe, auf, die ihn und seine Geschöpfe vernichtete. Wie die an die Galeere Geschmiedeten von dem grellen Sonnenlicht geblendet ihre leeren Augäpfel leidvoll zu dem glühenden Ball am Himmel hoben, starrte auch er klagend und anklagend so lang in die ver-

sengende allgewaltige Sinnlichkeit, bis er ihr blind verfallen war wie sein Simson, sein Doktor Schön, sein Meinrad Luckner und wie sie alle heißen, bis zum kleinen Melchi Gabor.

Es dauerte lange, bis die Menge sich an ihn als Schauspieler gewöhnt hatte. Und die Mehrheit hat sich wohl bis ans Ende nicht mit diesem unberuflichen Fremdling befreundet, mit diesem Mann, der einfach, ohne nach Sonderwirkung zu haschen, seinen Teil hinsprach. Immer mit einer gewissen Steifheit auf der Bühne, wie der Laie, der nicht das Hand- und Beinwerkliche der Darstellungskunst gründlich erlernt hat, sie selten ganz verliert. Aber alle seine Leistungen waren durchleuchtet von dem Mattglanz seiner Persönlichkeit. Man sah ihn am liebsten und am meisten unter den andern an, wenn er draußen stand, und bedauerte jedesmal seinen Abgang. Nicht weil er ein Reißer war, sondern weil er es so blutig ernst nahm mit seiner Sache. „Vor dem nehmt Euch in Acht!" warnte Mirabeau seine Freunde, als er Robespierre zum erstenmal in der Nationalversammlung vernahm: „Der glaubt, was er redet!" Dies war es auch, das die wenigen an Wedekinds Schauspielerei ergriff. Das Besessensein von seiner Aufgabe und das ungekünstelte schmucklose, aber wahre Leidtragen, das er zu uns aus seinem ungelenken untersetzten Körper, den verzweiflungsvollen Blicken seiner unfesten kurzsichtigen Augen sprechen ließ.

Langsam fand sich Wedekind auch selber erst in seine neue Tätigkeit. Dies Sich-zur-Schau-stellen und -Entblößen, das ihn anfangs peinigte, wirkte mehr und mehr lustweckend auf ihn ein, bis es ihm fast Bedürfnis ward, sich allabendlich seelisch nackt zu zeigen. Freilich blieb er bis zuletzt mehr der Rezitator als der Spieler auf der Bühne und wußte nur in

seinen eigenen Werken zu fesseln. Der Versuch Reinhardts, ihn als „Tartüffe" herauszustellen, weil Wedekind nach der Meinung eines seiner über das Wesen der Kunst tief unkundigen Dramaturgen von Natur etwas für diesen Scheinheiligen mitbringen würde, mißglückte vollkommen. Es war zuerst nur Notwehr, die Wedekind seinem ersten Auftreten bald mehrere und schließlich ein beständiges Gastspielen folgen lassen ließ. Der Zeitgeschmack der Natürlichkeitsrichtung, die durch Brahm auf der ganzen Bühnenlinie gesiegt hatte, war für die Schauspielkunst vernichtend geworden. Nicht einer wagte schließlich mehr ein lautes Wort, eine große Geberde, eine außergewöhnliche Inbrunst von sich zu geben, aus Furcht, unnatürlich zu wirken. Solchen Darstellungsbeamten sah Wedekind seine Stücke ausgeliefert, seine Ausbrüche, denen alles Blut, wie er sich selber äußerte, nur durch Leidenschaft zuströmte. Diese Steigerung galt den Naturalisten, die möglichst die Alltäglichkeit ohne Erhöhung nachzuäffen suchten, für streng verpönt. Infolgedessen entschied sich Wedekind, um seine Werke vor dauerndem Bühnenmißerfolg zu retten, die einmal eingeschlagene Laufbahn als Schauspieler fortzusetzen und durch seine persönliche Spannung das angebliche papierene Deutsch seiner Werke zu Fleisch zu machen. Er konnte damit zugleich die Darstellungsart aller übrigen, die mit ihm auf den Brettern standen, beeinflussen. Schließlich bestimmte ihn auch der Umstand, daß er sich Brot und Wein lieber als Schauspieler seiner Stücke denn wie bisher als herumstreifender Lautenspieler seiner Brettllieder erwerben mochte. Und was ihn innerlich mit diesem Beruf verquickte, das hat er nach jenem Abend, da er zum erstenmal als sein Doktor Schön die Bühne betrat, einem Freund beim Sekt erzählt:

„Denk dir! Ich glaube, ich werde in Zukunft noch, so oft ich kann, in meinen Stücken spielen. Ich werde es mit der Empfindung tun, mit der ich stets dies eiskalte Getränk heruntergieße. Halb frierend dabei und halb glühend vor Lebensgenuß. Weißt du, was mir soeben auf der Bühne widerfahren ist? Ich habe meinen Doppelgänger gesehen. Fühlst du, wie das schaudern und frohlocken macht wie das Elektrisieren? Hast du nie als Knabe vor solch einer Jahrmarktsbude gestanden, in der man dir zwei kleine kupferne Röhren in die Hände gab und dann beim Trillern einer Klingel den Strom durch dich gleiten ließ? Siehst du, so ist mir jetzt zu Mute! Ich bin es nicht gewesen, der da draußen stand. Oder nur zur Hälfte! Nur körperlich oder nur schemenhaft geistig. Oder bin ich es doch ganz gewesen und wirklich? Und sitzt hier nur meine leere Hülle mit dir? Laß uns doch noch einmal auf die Bühne klettern, um zu sehen, ob ich jetzt dort herum spuke und mich enthülle!" Er veranlaßte den Freund trotz der späten mitternächtigen Stunde noch einmal mit ihm in das in der Nähe schlummernde Theater zu gehen. Sie weckten den Bühnenwart, der sie nach einem besseren Trinkgeld mürrisch mit einer Taschenlampe auf die Bretter brachte. Es war unheimlich still und leer auf der sonst von Unholden erfüllten Stätte. Nur eine tote Maus, die von dem dort ausgestreuten Gift geschlemmt hatte, lag schwarz ausgestreckt da. Wedekind ergriff sie an ihrem langen dünnen Schwanz und steckte sie zu sich: „Komm mit, Proserpina! Zur Oberwelt! Oder hast du hier wie ich nun vom Apfel der Schauspielerei gegessen, daß du der Unterwelt auf ewig verfallen bist? So verwandle dich weiter!" Und er schleuderte das Tier grinsend wieder in eine Ecke.

Paul Wegener

Wohin taucht ein Schauspieler unter, wenn er nach seiner Darstellung im Tempel die Bühne verläßt? Welcher Raum verschlingt ihn, wenn er aus der Einbildungskraft, die ihn zu irgendeiner Erscheinung außer sich erhob, in die Wirklichkeit des täglichen Wirkens und Sorgens zurücksinken muß? Geht er still in den Schoß des Lebens heim, und findet er in der Liebe seiner Frau den Frieden wieder, aus den ihn seine vervielfältigende Kunst gestoßen hat? Oder muß er sich wie Ludwig Devrient erst in der Schenke austoben von den Geistern, die er wachgerufen hat? Kriecht er stumm in seine Höhle, die irgendwo zwischen den Menschenzellen liegt, die das geordnete und geregelte große Irrenhaus ausmachen, das wir stolz „Weltstadt" benennen? Oder wirft er sich noch schäumend von dem Vertauschtsein seiner Seele, noch wirr von dem Maskenfest der Bühne dem Trunk oder einem niedrigen Weibsbild oder einem Lasterfest wie im Taumel vor? Oder mischt er gar, den Wechseln geneigt, beide Lebensarten? Heute so und morgen wieder der Gegensatz?

Laßt uns dem Panthergang dieses Schauspielers folgen, wenn er das Theater von sich streift. Wie ein wilder Häuptling hat er sich sein Heim eingerichtet: Negergötzen glotzen von den Wänden als seinen Schilden, die er an Stelle von modischen Tapeten mit Holzverschlag bedeckt oder mit Schilf- und Binsenwerk bespannt hat. Fetische, wie sie die Baluba oder Bergdamara oder Betschuanen oder irgendein anderer der südafrikanischen Volksstämme, die für den Laien nur Kaffern sind und bedeuten, sich aus schwarzem Palmenholz oder dem Stumpf eines Affenbrotbaums schnitzen, stehen herum. Sie zeigen die langen Zitzen ihrer Brüste oder

fletschen uns dumpf mit ihren dicken Lippen an. Es kümmert sie nicht, daß hier und dort sich einige gelb bemalte alte australische Idole oder Fratzen von Abgöttern aus Ozeanien mit eingeschlichen haben. In einer Diele vereinigt halten diese Schreckgestalten gute Kameradschaft, während ihre Völkerschaften, von denen sie angebetet worden sind, einander in solcher Nachbarschaft längst zerfleischt und aufgefressen hätten. Dazwischen schweigen asiatische Gottheiten, chinesische Fabeltiere oder kleinere indische Pagoden und Buddhabilder. Auch diese meist nach dem Hang zum Wunderlichen und Verschrobenen ausgesucht und zusammengestellt. Eine Sammlung von Waffen aller Art gibt dem Raum noch einen Stich ins grausig Fremdländische. Lanzen, Pfeile und Dolche mit vergifteten Spitzen rasten neben Streitäxten, Prunkspeeren, Messern und Wurfgeschossen. Und Sikhs und Niam-Niam kämpfen hier an den Wänden still sinnbildlich wilde Schlachten aus. In dieses die Völkerschaften vermengende Zeughaus des Hasses und der Zauberverehrung zieht sich Wegener wie ein Tiger in seinen Dschungel zurück, wenn er Franz Moor, Holofernes oder Othello gewesen ist. Sein Kalmückenschädel, stark ins Mongolische gewachsen wie der mancher am östlichen Rand Deutschlands Geborener, fühlt sich unter den wüsten Grimassen seiner Götzen zu Hause. Die Selbstbeschreibung, die der zweitgeborene Sohn des regierenden Grafen von Moor von sich gibt, und die vordem mancher zarte Darsteller der Kanaille Franz sich strich, spricht Wegener stets mit besonderem Wohlbehagen: „Warum mußte die Natur mir diese Bürde von Häßlichkeit aufladen? Warum gerade mir die Lappländernase? Gerade mir dieses Mohrenmaul? Diese Hottentottenaugen? Wirklich, ich glaube, sie hat von allen Men-

schensorten das Scheußlichste auf einen Haufen geworfen und mich daraus gebacken."

Diesen Mut zur Scheußlichkeit, der wohl mit einem inneren Trieb bei ihm zusammentrifft, hat er von dem Wrack des Naturalismus gerettet, das in seiner Jugend unter seinen Augen in Trümmer barst. Eine Weile hatte er noch auf diesem Schiff mitgestanden, als es als stolze dreimastige Galeasse in das Meer der Kunst hinausstach. Und ein wenig hat der Naturalismus auch auf ihn wie auf Kayßler, wie auf alle, die das erste Handgeld bei ihm bekommen haben, abgefärbt. Doch hat ihn sein Feuer vor dem Mituntersinken bewahrt, als jenes Fahrzeug schließlich auf die seichte Stelle geriet, die es umstürzte.

Er liebt es, ins Riesen- und Golemhafte zu schwärmen und zu malen, und fand sich darum in Hebbels „Judith" zum erstenmal nach dem Zusammenbruch des Naturalismus glücklich gesteigert wieder. Sein Verständnis für das Fernländische gab ihm zu diesem Feldhauptmann der Assyrer, wie ihn, ein Krokodilsei, die erhitzte Stirn des jungen Skalden Hebbel ausbrütete, die richtigen Gebärden ein. Von den Portalfiguren und den Königsstandbildern aus dem alten babylonischen Reich, die mit ihren steifen Gewändern, rechteckig zugestutzten Bärten und ihrem eigen geflochtenen und gekräuselten Haar in Berlin im Völkermuseum oder in London oder im Louvre von versunkener Herrlichkeit träumen, stahl er sich die Bewegungen der Hände, die vor ihm noch kein Schauspieler versucht hat. Und so kommt er auch als „Othello" auf die Bühne. Neu und urwüchsig, wie ein Fürst der Herero oder Massai mit Elfenbeinreifen, Gehängen aus Muscheln und zuweilen auch einem Federhelm angetan, stolziert Desdemonas Erkorener, der Feldherr der

grausamsten eigennützigsten Republik vor den Senat Venedigs. Die Kindlichkeit des Naturwesens, die zuerst noch aus seinem menschengläubigen Lachen klingt, verliert sich mit jedem Schritte mehr, den er in seine Tragödie tiefer hineintut. Ein Unhold und Zauberer mit pechschwarzer Brust, wie ihn der verzweifelte Brabantio sieht und schildert, fletscht er, unter der Sonne des Aequators ausgeheckt, bald über die Sittsamkeit Europas grinsend seine Zähne. Hat sich das weibliche Sagenwesen, das diesem Erdteil seinen Namen gab, nicht schon von einem Stier verführen lassen? scheint sein rollendes Auge unter der düsteren Maske zu fragen. „Ziegen und Affen!" Der Fluch des Mohren zischelt wie eine Viper aus seinem Mund, bevor er, umklirrt von seinen Metallketten und Korallenbändern, aus der Untersuchungskommission, die ihm Venedig auf den Hals gehetzt hat, davonstürzt. Das Mißtrauen des Schwarzen gegen das Weiße überhaupt, diesen finstern Urgrund Othellos, in den Jago seine vergiftende Saat hineinstreut, bringt Wegener deutlicher und erschreckender, als es je bei uns gesehen ward, zum Ausdruck.

Es liegt etwas von der Arbeitsweise Flauberts in seinem schauspielerischen Schaffen und auch in seiner Lieblingsbeschäftigung als Filmleiter. Wie jener Romandichter in „Salammbo" das alte Karthago wieder aufbaute, so trägt auch Wegener mit völkergeschichtlichem Wissen und Gewissen Zug um Zug zu seinen fernen Gestalten zusammen. Auch dies heißt einen Anstrich von Naturalismus in das Theater bringen. Aber er ergreift bei ihm und bleibt nicht rein äußerlich, weil er sich mit seiner Buschmann-Natur deckt. Darum kann man ihm dies Beiwerk, den afrikanischen Schmuck wie die assyrischen Gebärden nicht nachmachen,

weil sie bei einem andern nur aufgeklebt und angequält wirken würden. Wegener trägt sie nicht wie Lagerstücke aus der Bühnengerätkammer. „Die Seele, die da in ihm spielt", wie sein zahmerer Gefährte Kayßler es bezeichnet, hat sich diese fremden Merkmale ganz zu eigen gemacht.

Auch als Sohn der Hölle selbst, wie er sich in unserm deutschen Drama als „Mephisto" verkörpert, steigt er, von den schwefligen Flammen des unterirdischen Feuers umzüngelt, aus der Versenkung empor. Was hätte Immermann, der schon Seydelmanns Teufelsgestalt verdammte, mit ihrem Unkenton beim Nachziehen des Pferdehufs, der krächzenden Sprache und seinem Pruhsten, womit er Gretchens reine Mädchenkammer zu verpesten suchte, über Wegeners kotiger und zotiger Wiedergeburt des Teufels gekeßert! Sicher ist, daß Goethe, der Erdichter selber, dem bei der Aufzeichnung des Mephistos eine Mischung von Marinelli und Freund Merck vorgeschwebt hat, vor dieser Fratze des Satans schaudernd geflohen wäre. Aber die Gegenwart malt sich den Teufel anders aus, und sein Darsteller tut wohl daran, der Farbengebung der Zeit zu folgen. Der edle Junker „in rotem goldverbrämten Kleide, das Mäntelchen von starrer Seide, die Hahnenfeder auf dem Hut, mit einem langen spitzen Degen", wie ihn frühere Schauspieler nach Goethes Vorschrift hinstrichelten, dünkt uns viel zu gesittet und gewandt für einen Abgesandten der Urmacht des Bösen. Blocksbergbrodem und mephitischer Gestank muß ihn bei Teufelsmessen wie satanischer Weihrauch einen Hochaltar umwittern. Schon im ersten Teil des „Faust" darf zuweilen das Faulige der Verwesung aus „Mephisto" hervorbrechen, das im Phorkyas des zweiten Teils wie der Wurm der Hölle, der nicht stirbt, die Schönheit zernagt.

Dies Vernichtende, Verneinende, das „unsäglichen Augenschmerz" bereitet, wird von Wegener auch schon für die Gretchentragödie eingefangen und auseinander gebreitet, bis zum Schluß im Kerker, wo er als Satan dann blinzelnd und grämlich wie ein trauriges Chinesenweib anzuschauen der Menschheit ganzen Jammer betrachtet.

Eines Abends, da er wieder den Geist der Zersetzung gewetterleuchtet hatte, begegnete ihm folgendes: Er wollte sich grade zu seinen Fratzen, Fetischen, wilden Schwertern und Götzen begeben – sein vierschrötiger Schatten stapfte wie eine unförmige Masse neben ihm –, da wagte ein Universitätsprofessor der Aesthetik ihn auf der nächtlichen Straße anzureden. Lange schon trug sich der schöngeistige Herr mit der Absicht, den nach seiner Meinung maßlosen und verwilderten Schauspieler zu stellen. Heute wollte er, nachdem er sich wieder einmal über den vertierten Teufel Wegeners entsetzt hatte, starr entschlossen sein Vorhaben ausführen. Lange redete der in der Wissenschaft vom Schönen weit bewanderte Mann auf den Darsteller ein, der mit seinem breiten Schultergebäude, seinem kurzen Nacken und seinem Baschkirenkopf wie ein Stück Wildheit einen Schritt vor ihm her ging. Kant, Jean Paul und Herbart wurden von dem Gelehrten herangezogen. Auch Solger und der alte Schwabenvischer mußten als Schiedsrichter über die Grenzen des Formalschönen und des Häßlichen aufmarschieren. Jetzt legte Wegener los und verteidigte seine Spielweise mit einem Scharfsinn und einer Beredsamkeit, wie der Professor sie im stillen den besten seiner Prüflinge wünschte. „Aber Sie strafen ja alle Gesetze für das ästhetische Wohlgefallen, die von europäischen Meistern in der Kunstlehre aufgestellt sind, mit Verachtung!" rang der Ge-

schmacksforscher seine Hände. „Ja!“ tönte es aus dem Brustkasten von Wegener dumpf hervor, der sich verabschiedend in seinen Götzensaal rannte: „Zurück zum Neger!“ „Und denken Sie, meine Herren!“ berichtete der neunmalweise Kenner des Schönen hinterher dem Kreis seiner wissenschaftlichen Gefährten: „Dieser Unmensch stieß diese letzten Worte, den Kriegsruf des Expressionismus, fast mit einem Freudengeheul aus, als ob es sich dabei um einen Aufstieg für unsere Kunst handelte: ‚Zurück zum Neger!‘“ Gänseschnatternd schauderten die Schönheitslehrer um ihn.

Alexander Moissi

Er hatte den „Fedja" gespielt, den „lebenden Leichnam" in Tolstois erschütternder, wenn auch lässig versponnener Folge von Szenen, den ultima vestigia leonis, dieses Dichters, vor seiner Wandlung von der finstern Erde in die Nacht des Nichtseins. Müde schritt er durch eine Schar von männlichen und weiblichen Backfischen, die sich vor dem Bühnenausgang herumstießen, um noch einmal den berühmten Moissi zu sehen. Er winkte noch einigen blühenden zaghaften Mädchenköpfen zu, die ihm in dem Gedränge auffielen. Mit einer seiner anmutvollen Handbewegungen, die ihm Italien vererbt hatte, und dachte dabei: „Nun werden wieder einige die Nase rümpfen und sagen: Pose von diesem Moissi!" Dann wanderte er, nachdem er noch einer ganz ängstlich und verlegen hinter ihm herlaufenden Töchterschülerin seinen Namenszug in ihr Sammelbuch gekritzelt hatte, über die schwarze Panke und die finstere Spree nach Hause. Sein „Zuhause" war in irgendeinem der ersten Hotels. Mal in Berlin wie jetzt, mal in Wien oder Hamburg oder Budapest. Es war immer dasselbe. Die nämlichen vornehm und unpersönlich mit gleichgültigen Möbeln ausgestatteten Zimmer, die ihn beherbergten. „Die Panke! Die Spree!" Die Namen der beiden dunklen Flußläufchen, die er jetzt überschritt, klangen ihm durch die Ohren. Einst in seiner Knabenzeit waren es „Piave" und „Isonzo" gewesen, über die er gefahren oder gegangen war. In einem venezianischen Fischerlied, das ihm in die Erinnerung kam, ging seine Jugend mit ihm über die stinkende grelle Friedrichstraße mit den beiden Menschenreihen, die

kalt und fremd wie ein Paternosterwerk hinauf- und hinuntereilend aneinander vorüberströmten.

Ein paar käuflichen Frauen, die ihn mit ihren frechen Augen anlockten, sandte er ein traurig abweisendes Lächeln zu, während sich hinter ihm ein Urberliner entrüstet über diese schamlosen Weiber in unflätigen Worten laut gegen seine Frau austobte. An der Ecke der Linden, dort, wo auf den alten Kaiser geschossen worden ist und wo der junge Kaiser angstschlotternd in jenen Novemberstreiktagen vorüberritt, kaufte er einem verhuzzelten Weib ein paar Streichhölzchen ab. Vielmehr, er ließ ihr die Schachtel, er streute nur etwas kleines Geld in die vom ewigen Bitten und Betteln zusammengekrümmte Hand. „Ein Glück, daß kein Photograph oder Filmmensch in der Nähe ist und dies aufnehmen konnte!" fiel ihm ein, während er scheu umherblickend in die Linden einbog: „Man hätte sonst das Bild womöglich mit dem Titel: ‚Moissi beim Almosenausteilen' veröffentlicht. Und dazu bemerkt: Scheußlich! Der Kerl macht auch mit allem Reklame."

Da er in der Morgenfrühe schon zu einem Gastspiel nach Leipzig fahren mußte, hatte er keine Lust mehr, unten im Hotel zu sitzen, wie er es sonst in befreundeter Gesellschaft, immerzu redend und nie seine Stimme schonend, liebte. Er wollte schnell oben bei sich noch etwas speisen und dann gleich zu Bett gehen. Im Vorbeigehen hörte er noch, wie ein Herr im Smoking zu einem anderen gleich verlarvten sagte: „Wetten, daß Moissi ein Jude ist! Um eine Runde Chartreuse?" Schnell nahm er seine Post, meist Telegramme, in Empfang und fuhr hinauf in sein Zimmer, wo ihm ein künstlich gezüchteter Fliederstrauß entgegenduftete, den ihm irgendeine der für ihn schwärmenden Frauen ge-

schickt hatte. Hastig bestellte er, der mit wenig materieller Nahrung auskam, die kleinste Speiseplatte bei dem Kellner. Er setzte sich an den Tisch und riß ein Telegramm um das andere auf. Plötzlich schaute er auf in dem Gefühl, daß noch ein anderer im Zimmer wäre. Aber es war ein Irrtum. Nur er selbst schaute sich aus dem hohen Spiegel an, der einen Rosenholzschrank schmückte. War es die zwischen Tod und Leben schwebende wehmütige Weise des Stückes von heute abend, die ihn noch begleitete, daß er sich stärker als je gedoppelt erschien? Daß ihm seine ganze Daseinsführung wie ein fortgesetztes Theaterspielen vorkam, wie dies allen Menschen, die jemals einen Schminkstift angerührt hatten – von Harden war ihm dies einmal erzählt worden –, also geschehen soll. War er nicht auch außerhalb der Bühne noch ein lebender Leichnam? Wie oftmals hatten die Aerzte ihn mit seiner schwachen Lunge „aufgegeben", wie die freundliche Fassung eines medizinischen Todesurteils lautet. Und noch arbeiteten die Pumpen, ihn über dem Lethe zu halten. Nicht eben übermütig, aber doch feuervoll funkelten ihn die beiden Lichter an, die ihm für diese flüchtige Fahrt in die Stirn gesetzt worden waren. „Das Leben ist nur ein Augen-Oeffnen und Wieder-Schließen. Darauf kommt's an, was man in der kleinen Mittelpause sieht." Dieser Genoveva-Brocken Hebbels hatte ihn einst ergriffen und zauberhaft an jenes Werk gezogen, in dem er als „Golo" aus dem Unbekanntsein in die Berliner Berühmtheit aufgetaucht war. „Was man in der kleinen Mittelpause sieht", wiederholte er sich und ließ seine Blicke durch das Zimmer schweifen, wie man manchmal hellsichtig sein einzelnes Leben in der Gesamtheit beschaut. Ein merkwürdiges Volk diese Deutschen, bei denen er sein ganzes

Dasein wie ein Gastspiel führte! Sie haben Dichter, mindestens ebenso viele, kluge und schöne wie die anderen Nationen. Sie haben eine Sprache, die im Munde solcher Sänger nicht ärmer, nicht häßlicher klingt als die „lingua toscana in bocca romana“. Aber sie machen keinen oder nur einen ganz kleinen Gebrauch von beiden. Kunst und Leben sind hier zwei völlig verschiedene Begriffe, die einander nie berühren, geschweige denn durchdringen. Barbaren! dachte er schon auszurufen. Da fiel die Hand, die er mit diesem Schimpfwort der Griechen auf den Tisch schlagen wollte, auf Goethes „Torquato Tasso“, in dem er am Morgen ein wenig gelernt hatte. Und seine Augen blieben an der Stelle des Gedichtes haften:

„So sucht man in dem weiten Sand des Meeres
Vergebens eine Perle, die verborgen,
In stillen Schalen eingeschlossen ruht.“

Wenn irgendwo, mußte man sich in Deutschland an solchen Perlen trösten, die wie ein Beethoven, Hölderlin, Büchner und Novalis verschlossen in diesem Volksgrund ruhten.

„Warum wird mir auf einmal lieblich helle,
Als wenn im nächt'gen Wald uns Morgenglanz umweht?“

So durchklang es ihn mit faustischen Versen, die er wie eine Arie schon so häufig auf der Bühne wie ins Grammophon hineingesungen hatte. Mit der weichen Stimme, bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen, die ihm von der Natur geschenkt worden war und die wie ein fremder blauer Vogel mit ihm flog von Köln bis Königsberg und von Kiel bis Konstanz hinunter. Er hatte einmal in einem

der deutschen Märchenbücher, die er mit seiner kindlich gebliebenen Seele wie die Bibel und die Volkserzählungen liebte, von solch einem Mann gelesen, der mit einem vielfarbig gefiederten Tier wie ein Savoyarde durch die Lande gezogen war. Und wiewohl dieser Vogel ihm, wohin er kam, die Gunst aller Leute ersungen hätte, also daß dem Volk sein schweres Dasein erträglich und leicht geworden wäre, wenn das Tier seinen goldenen Schnabel geöffnet hätte, so sei doch dem Herrn dieses Wundervogels nie ganz heimisch und wohl auf seiner Wanderschaft geworden. Erging es ihm nicht ebenso? Blieb er nicht ein Fremder in diesem Land, trotzdem er seine Sprache klangvoll meisterte, trotzdem er sogar mit seinem schmächtigen Körper für die Torheiten, Wünsche und Hoffnungen dieses Volkes begeistert als Freiwilliger in den grauenvollsten Krieg marschiert war, der ihn als unerschütterlichen Friedensfreund wieder ausgespült hatte? Auch als Schauspieler war er mehr ein Sprecher und Herold der Sehnsucht wie ein Marquis Posa, ein Danton und Oberon des Königs der Elfen geblieben, war nicht in ihre niederländische Nachahmungskunst des Lebens hineingewachsen. Von der verstand er nichts und wollte er nichts verstehen. Nur sich selbst konnte er hinausstellen in seinem wehen Schmerz, den nur zuweilen ein Lächeln wie mit einem Heiligenschein überhuschte, und mit jener Morbidezza, die Europa vor ihm an der ihm artverwandten Duse bewundert hatte.

Der Kellner – den „Ober" nannten ihn die lächerlichen Menschen hier, die ihresgleichen, auch wenn er sie bedient, irgendwie mit einem Titel erhöhen müssen – kam zurück und stellte ehrerbietig das Essen vor ihn hin. Er ließ sich mit dem schwarz Befrackten in ein Gespräch ein. Aber der war

schon durch den längeren Dienst in einem feudalen preußisch-deutschen Hotel derart eingeschnürt und unnatürlich geworden, daß nichts Vernünftiges aus ihm mehr herauszubringen war. Er bekam Sehnsucht nach einem Muschik oder einem einfachen lombardischen Reisbauern und entließ den verbildeten Herrn. Nun galt es, den Vogel wieder zu füttern. Im Umherschlendern und Trällern durchs Zimmer steckte er sich ein paar Brocken Brot und Fleisch zu. Es gilt eben weiter zu pilgern, bis die Wallfahrt vorüber ist und am Ende der internationale Tod alles vereinigt. Ein paar anmutige Frauen, die ihm zuweilen wie jene Veronika der Legende den Schweiß von der Stirn trockneten, mußten ihm durch ihre Liebe die Stationen, die er da und dort machte, verschönern. Auf der Bühne kein rechter Liebhaber, ging es ihm im Leben so gut von der Lippe, dies ewige Austauschwort: „Ich liebe dich", das er ehedem als Jüngling Romeo oft mit den Versen psalmodiert hatte:

„Entweihet meine Hand verwegen dich,
O Heil'genbild, so will ich's lieblich büßen.
Zwei Pilger, neigen meine Lippen sich,
Den herben Druck im Kusse zu versüßen."

Er lauschte auf, weil er glaubte, daß sich jemand draußen der Türe seines Zimmers nahte. Und richtig! Er hörte ein paar Schritte kommen und wieder gehen und eine Stimme klang andächtig flüsternd: „Dort wohnt Alexander Moissi". So würde auch einst die deutsche Theatergeschichte achtungsvoll seinen Namen nennen und bewahren und dann fremd an ihm vorübergehen.

Graf Seebach

Am 9. November 1918 flammte auch in Dresden jene Soldatenempörung auf, die, als dann das bis ins Mark morsch gewordene kaiserliche Deutschland zusammenbrach, äußerlich wenigstens zu einer Umwälzung unseres Vaterlandes geführt hat. Eine Handvoll Matrosen, Angehörige der Truppe, die am meisten in Ansprachen, Vereidigungen und Befehlen von ihrem Herrscher zur Treue angehalten worden war, reisen von Kiel, dem Stammsitz des Aufstandes, in die Hauptstädte. Die dort bislang unumschränkt kommandierenden Generäle werden sich ihres hohen Alters und ihrer Gehirnverkalkung bewußt und danken schleunigst ab. Soldatenräte werden gebildet und den bisherigen Führern reißt der „gemeine Mann" die anmaßenden Achselstücke von den Schultern und die drohenden Waffen von den Seiten: Keine schöne, keine rühmliche Gebärde, und doch erklärlich durch die jahrelang verhaltene Wut des über jedes Maß geplagten Volkes und des ausgenützten feldgrauen Haufens, die nun plötzlich häßlich wie Eiter durch alle Verschnürungen und Notverbände hervorbrach.

Unter den zweiundzwanzig herrschenden Fürsten Deutschlands, die beim Anblick der roten Fahnen die ihrige aufgaben und ihre Kronen oder Krönchen flugs niederlegten, war auch Friedrich August, König von Sachsen. Kein schlechter Kerl, dem Krieg eher ab- als zugeneigt, aber wie die meisten hohen Herren gleichgültig und gedankenlos gegen die unsagbaren unmenschlichen Leiden, die das Volk draußen wie im Lande auszustehen hatte. Er wollte durchaus noch an jenem Abend in sein königliches Schauspiel fahren, in dem „Der Raub der Sabinerinnen", das harmlose Stück der

Gebrüder Schönthan, angesetzt war. Man beschwor ihn, es zu unterlassen, es sei unruhig auf den Straßen. „Macht nischt! Ich gäh' in den Raub der Sabinerinnen."

Der junge Kammerherr von der Gabelentz, zum zukünftigen Nachfolger des amtsmüden Intendanten Seebach ausersehen, eilt, von diesem abgesandt, herzu.

„Majestät!" – Wie wenig stimmte diese Anrede noch mit der Wirklichkeit überein: – „Das Volk steht auf. Der Sturm bricht los. Majestät werden unterwegs belästigt werden."

„Das gloob' ich nich. Ich habe den Laiten nischt getan. Die tun mir ooch nischt. Ich bin bobulär. Ich gäh' in den Raub der Sabinerinnen."

„Majestät! Exzellenz Graf Seebach hat mich hierhergeschickt, Eure Majestät zu bitten, von der Fahrt ins Theater abzusehen. Der Pöbel johlt und tobt."

„Ach! Herr Jemersch! Der Seebach! Was versteht denn der lange Lulatsch von Politik? Ich gäh' in den Raub der Sabinerinnen."

In diesem Augenblick tackte ein Maschinengewehr los, das von aufständisch gewordenen Soldaten auf die Brühlsche Terrasse gebracht worden war und dort von ihnen ausprobiert wurde. Dies Geräusch wirkte bestimmender auf den König als die Ueberredungskünste des Herrn von der Gabelentz. S. M. befahl, den Hofwagen zum Schauspiel abzubestellen. Wenig Minuten später nahte sich die Abordnung, die seine Abdankung verlangte und der er die bekanntgewordenen Abschiedsworte zurief: „Dann macht Euren Dreck alleene!" Und die Nacht darauf schlief Sachsens letzter König bereits auf seinem Alterssitz Sibyllenort.

Graf Seebach wohnte mit sehr gemischten Gefühlen der

Aufführung des Schönthanschen Lustspiels bei. Sicher! Der Krieg, der ihm verhaßte, war damit für Deutschland erledigt. Seebach hatte zu den wenigen Einsichtigen gehört, denen dieser Verzweiflungskampf unseres Vaterlandes von Anfang an hoffnungslos erschien. Infolge seiner freundschaftlichen Verbindungen mit vielen adligen Kreisen im Ausland erkannte er die Aussichtslosigkeit eines Krieges gegen die ganze Welt früher und klarer als alle, die sich blauen oder schwarzweißroten Dunst vormachen ließen. Auch hatte er sich als Weltmann durch seine jahrelange Bühnenbeherrschung mehr und mehr von der Vorliebe für das Kriegerische getrennt. Seine alten Kameraden, die ihn als ehemaligen Reiteroffizier oft geneckt hatten, warum er den Stalldienst mit dem Theaterdienst vertauscht habe, waren ihm in diesem Punkt ganz fremd geworden. Er, der früher für Treitschke, den gleich ihm sächsischen Generalssohn, und für seinen Glauben an die Kraft begeistert war, konnte sich jetzt manchmal für die Gedanken eines Völkerbundes und eines allgemeinen Weltfriedens erwärmen.

Aber wie würde sich das bislang stets beherrschte und geleitete deutsche Volk ohne seine Fürsten und Fürstchen an die Freiheit gewöhnen können? War unsere Nation denn wirklich reif für diese plötzliche Mündigkeit, die ihm wie ein Geschenk des Himmels oder des Teufels über Nacht in den Schoß fiel? Die ganze Erziehung derer, die jetzt im Mannes- und Frauenalter standen, war doch eine planmäßig herrschertreue gewesen. „Jedermann sei Untertan der Obrigkeit, die Gewalt über ihn hat!" war doch während der letzten Jahrzehnte nirgendwo mehr als in Deutschland auf der Schule wie beim Militär in die Gemüter eingepaukt worden. Und nun wollte oder sollte mit einem Male dies monarchistischste

Volk eine freie republikanische Verfassung bekommen und ohne jede innere Vorbereitung demokratisch werden. Wie würde das auslaufen?

Selbst in seiner Literatur war ja Deutschland, wie Seebach mit einem Blick auf den jetzt jubelnd von den unbekümmerten Zuschauern belachten Schmierendirektor Striese auf der Bühne feststellte, völlig botmäßig, ruhig und geduldig gehalten worden. Im Gegensatz zum russischen Schrifttum, in dem Seebach seit seiner Kindheit bewandert war, wo Dichter wie Gogol, Dostojewski und Tolstoi den Geist der Empörung und der Freiheit in ihr Volk gegossen hatten, genau so wie es vor hundert Jahren von Voltaire und Rousseau in Frankreich geschehen war.

Hier in Deutschland aber kam die Revolution, zu der sich die Matrosenmeuterei auswuchs, völlig voraussetzungslos und ganz zufällig. Wie würde man sich unter solchen Umständen geistig mit ihr abfinden können? Besonders in dem Mittelstand und unter dem besseren Bürgertum, das sich stets bewußt abhängig gemacht hatte von seiner ihm vorgesetzten Behörde, und das nun urplötzlich frei und selbständig sein sollte. Aber auch die höheren Kreise Deutschlands bis in die höchsten Rangstufen waren doch nur im Unterordnen gedrillt und aufgewachsen. Graf Seebach mußte dabei seiner engeren Berufsbrüder gedenken, all der vielen kleinen Hoftheaterleiter, die ängstlich und geduckt ihres Amtes gewaltet hatten und nun sicher ganz bestürzt über die Umwälzung sich stotternd in ihr Nichts zurückzogen. Nein! Allzu dicke Tränen brauchte man kaum einem dieser Herren Hofräte nachzuweinen, die sich nur kraft ihrer amtlichen Stellung und ihrem Katzbuckeln nach oben, nicht dank ihrer Leistungen als geistige Herrscher und Geschmacksrichter in

ihren Zwergresidenzen aufgespielt hatten. Wie einen Mottenschwarm sah Seebach sie plötzlich sämtlich auffliegen im Zugwind der Revolution, diese kümmerlichen Hoftheaterpotentaten, die, wenn man den Namen „Wedekind" aussprach, scheu in ein Mauseloch gelaufen waren, die nie etwas gewagt, nie tapfer und rückgratfest auf einen neuen Dichter oder Tonmeister gesetzt hatten. Sie würden nun samt und sonders ihren Serenissimi in die Verbannung folgen und dort der guten alten Zeit nachtrauern, in der man den Liter schweren echten Hofbräubiers noch um 24 Pfennig und nette Stücke wie „Husarenfieber" und „Krieg im Frieden" und wie den „Raub der Sabinerinnen" zu sehen bekommen hatte.

Für den Grafen Seebach wollte dieser äußere Wechsel in der Staatsleitung persönlich nicht mehr viel bedeuten. Er war seit längerem bereits auf den Aussterbeetat gesetzt. Nach fünfundzwanzigjähriger ruhmwürdiger Leitung des Dresdener Hoftheaters, das unter ihm zur besten deutschen Bühne seiner Zeit aufgeblüht war, hatte er sich längst zum Abschied gemeldet und nur infolge des Krieges noch die Geschäfte weitergeführt. Zum ersten März des kommenden Jahres war er indes fest entschlossen zu gehen. Und schon hatte man ihm den erwähnten Nachfolger bestellt. Im beruhigten Gefühl, mit seiner Theaterlaufbahn abgeschlossen zu haben, schritt Graf Seebach nach dem Schluß der Vorstellung durch die bereits von roten Soldaten besetzten Straßen in seine Stammkneipe. Mit einem flüchtigen Blick fischte er noch durch seine Stielbrille an dem schwarzen Brett neben dem Bühnenausgang die Bekanntmachung auf, daß heute abend noch eine große Versammlung der sämtlichen Bühnenangestellten stattfinden solle. Wie gewöhnlich

begrüßte er freundlich, aber nicht etwa nun unterwürfig den Hausmeister und verschwand.

Ungefähr eine Stunde darauf kommt jemand atemlos an seinen Tisch ins Gasthaus gestürzt: „Exzellenz! — — Herr Graf! — —"

„Was ist denn los? Nehmen Sie doch Platz!"

„Exzellenz sind soeben einstimmig — denken Exzellenz, einstimmig! — ausersehen worden, bis zum Termin Ihres geplanten Rücktritts als Repräsentant weiter an der Spitze unseres Hof- — Verzeihung! — unseres sächsischen Staatstheaters zu stehen."

„Einstimmig! Auch vom technischen Personal?" fragte Graf Seebach, sein goldenes Armband, das ihm über die Hand gerutscht war, zurückschlenkernd.

„Einstimmig! Bis auf den letzten niedrigsten Theaterarbeiter, die ärmste Logenschließerin!"

„Dann muß ich wohl noch so lange aushalten," lächelte der letzte deutsche Kavaliersintendant, bis ins Innerste erwärmt von dem Gefühl, daß die Revolution vor seiner Persönlichkeit Halt machte und sich seiner Lebensleistung gegenüber verneigte, als hätte sie den Ausspruch Bismarcks bestätigen wollen: „Man braucht nicht unbedingt ein Rindvieh zu sein, wenn man vom Adel abstammt."

Werke von Herbert Eulenberg

Dogenglück / Eine Tragödie

Die Zukunft: Ein Zug ins Große weht durchs Ganze.

Anna Walewska / Tragödie in 5 Aufzügen

Prof. Witkowski: „Anna Walewska" hat mir beim Lesen einen großen erschütternden Eindruck hinterlassen ... Eulenberg gibt uns den Glauben an seine Menschen und an ihre Edelart; er reißt uns so stark in das Geschehen seiner Dichtung hinein und hält uns so eisern darin fest, daß von Reflexion keine Rede sein kann.

Ulrich, Fürst von Waldeck / Ein Schauspiel in 5 Akten

Literar. Zentralblatt: Das Stück ist voll von dichterischen Schönheiten.

Morgen: Die eigene und reiche Sprache, die feste, einheitlich sichere Formung der Menschen, der gewaltige Zug des Geschehens, — alles das möchte diese Dichtung zu den großen Dramen stellen, die vom Schicksal der ganzen Menschheit handeln.

Georg Witkowski: Sein stärkstes Stimmungswerk.

Der natürliche Vater / Ein bürgerliches Schauspiel (z. Zt. vergriffen)

Fr. Wedekind: Eine herrliche Schöpfung. Was Büchner und Niebergall anstrebten, den behaglichen und geistig doch anspruchsvollen Humor des Rheinländers, seinen Überschwang in allen Lebensäußerungen dramatisch zu verwerten, hat Eulenberg in vollendeter Form geschaffen. Weder an Spannung noch an Steigerung fehlt es, weder an Buntheit der Charaktere noch an Buntheit der Bühnenbilder ...

Simson / Eine Tragödie nebst einem Satyrspiel in 5 Bildern

Hannoverscher Courier: Die Sprache der Tragödie ist von großer Kraft und Schönheit, die prachtvollsten Bilder fluten nur so daher. Die Charakterzeichnung ist sicher und überzeugend.

Werke von Herbert Eulenberg

Alles um Liebe / Komödie (z. Zt. vergriffen)

Tägliche Rundschau (Michael Georg Conrad): Es ist ein Frühlingstraum deutschen Humors, deutscher Liebesseligkeit und deutscher Gemütseinfalt mit oft schrullenhaften Launen, verkörpert in so seltsamen Käuzen beiderlei Geschlechts, daß man schon bis zu den Lustspieldichtungen Shakespeares zurückkehren muß, um ähnliche Schöpfungen germanischen Poetenübermuts zu finden. —

Alles um Geld / Ein Stück (z. Zt. vergriffen)

Eine der schönsten, reichsten Dichtungen unserer Zeit. Da ist keine Gestalt, die nicht ihr eigenstes Leben hätte, und kaum ein Wort, das nicht der unmittelbarsten Anschauung entsprungen wäre! Etwas durchaus Zukünftiges ist in Eulenbergs Drama der einzig köstliche Rhythmus der Menschengestaltung, der von der harten Realistik der Gläubiger hinüberschwingt zu den zartesten, aufgelöstesten Farben und Tönen der Träumerseelen.

Künstler und Katilinarier / Ein Schauspiel in 4 Aufzügen

Kassandra / Drama in 5 Aufzügen

Ritter Blaubart / Märchenstück in 5 Aufzügen

Ernste Schwänke / Vier Einakter

Der Frauentausch / Ein Spiel in 5 Aufzügen

Belinde / Ein Liebesstück in 5 Aufzügen

Der Morgen nach Kunersdorf / Ein vaterländisches Stückchen

Die Insel / Ein Spiel

Komödien der Ehe / Zwei Einakter

Das Ende der Marienburg / Ein Akt aus der Geschichte

